



DUCROISY.

dans le rôle de Tartuffe.

(Comédⁿ Française) (Année 1668.)

Oxford French Series
By AMERICAN SCHOLARS
GENERAL EDITOR: RAYMOND WEEKS, PH.D.
PROFESSOR OF ROMANCE PHILOLOGY, COLUMBIA UNIVERSITY

MOLIÈRE

LE TARTUFFE
OU
L'IMPOSTEUR
COMÉDIE

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

BERT EDWARD YOUNG
(DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE)
PROFESSOR OF ROMANCE LANGUAGES VANDERBILT UNIVERSITY

NEW YORK
OXFORD UNIVERSITY PRESS
AMERICAN BRANCH: 35 WEST 32ND STREET
LONDON, TORONTO, MELBOURNE & BOMBAY
1918

TO

HIS EXCELLENCY

AMBASSADOR JUSSERAND

WHO HAS CELEBRATED
ENGLISH LITERATURE
THIS STUDY OF A MASTERPIECE
OF HIS OWN COUNTRY
IS MODESTLY DEDICATED

CONTENTS

INTRODUCTION

Molière is so great that he astonishes us anew each time we read him. He is a man apart; his pieces partake of tragedy; they are gripping; and none has the courage to imitate them.

Of *Tartuffe* in particular must Goethe have been thinking when he uttered this extraordinary tribute to Molière's work; and if the Sage of Weimar "never failed to read some of Molière's plays every year to keep up a constant intercourse with what is excellent,"[1] he must have discovered new reasons each year for rating this one as the masterpiece. Besides its literary and dramatic excellence and the wide range of its application, the great labor that the author bestowed upon it and the bitter strife engen-

[1] Quotations from Goethe's *Conversations with Eckermann*, May 12, 1825, and March 28, 1827. See also the notes herein on Act I, sc. i (p. 124).

Biographical Note. — Students unfamiliar with Molière should read biographies like those of Professor Brander Matthews, of Trollope, or of Rigal (see bibliography). — Jean-Baptiste Poquelin, of a decent family of burghers of Paris, was christened Jan. 15, 1622; educated at the Jesuit Collège de Clermont, at Paris, and perhaps in law at Orléans. In 1643 he aided in organizing the Illustre Théâtre, which soon failed. About this time he took the stage name Molière. From 1646 to 1658 he played in the provinces, at Nantes, Narbonne, Lyon, Montpellier,

dered during its extraordinary history make *Tartuffe* the central fact of Molière's life and work.

This play is the poet's first great invective against the odious vices of humanity. With it he may be said to have reached his full stature. The historian sees in it a forerunner of the new spirit of the XVIIIth century in France, the spirit of inquiry and of expression.

In order to understand the history of the play, and especially of the great quarrel that marked its production, it is necessary to review the part of the poet's career that immediately preceded this play. After his return to Paris from the provinces in 1658, Molière felt his way forward carefully. He was not sure of his financial footing, for his venture was bitterly menaced by the theatrical monopoly. However confident of his ability as an actor and manager after twelve years of seasoning in the châteaux and smaller cities of France, he had done little to make him sure of his talent as a writer. Like Corneille

---

Grenoble, Avignon, Rouen, etc. He made his second début at Paris in 1658, in Corneille's *Nicomède* and a small play of his own, before the King and Court. He soon established himself firmly in the capital, filling the triple rôle of actor, manager and author. In all he produced some thirty-two comedies. Feb. 17, 1673, while playing *Le Malade imaginaire* in his theater, he was stricken with a fatal hemorrhage. His wife, Armande Béjart, espoused 1662, survived him. Out of the disorganization of the theaters of Paris after his death, arose in 1680 the Comédie-Française, *La Maison de Molière.*

in his younger days, he was hesitating as to what road he should choose. So his first offerings to the metropolitan public were conventional farces, high with Gallic flavor, or comedies of intrigue, after the popular Italian fashion. Some of these he had tried out on provincial audiences.

Comedy was in low estate in France. The first half of the century had produced little of lasting value. Old-style farces still held the boards for the most part. Corneille, to be sure, had produced his excellent *Menteur* in 1644; Cyrano de Bergerac his *Pédant joué*, which gave Molière some ideas, in 1654; and Scarron one or two clever burlesques. Yet comedy attracted generally only writers of lower power, who got their results from extravagant or indecent comic motives, borrowed shamelessly from the Italian or the Spanish. Of dramatic construction or the true springs of action they knew little. Psychological analysis and social satire were far above them.

We can date Molière's real début as an author from the first play in which he broke with these stale artificialities, and harked back to nature, the *Précieuses ridicules* (1659). This little social satire poked fun at bad taste and literary pretensions of more than one kind. It was a page from real life. The story of the old playgoer who cried out from the pit at the first performance, "Courage, Molière, voilà la bonne comédie!" is more significant than

it is usually rated. For this cry from the democratic parterre was a true judgment of the author's sureness of taste and *bon sens*. It reflected the opinion of the average man to whom he was to address his greater plays. Similar testimony came from La Fontaine about this time:

De la façon que son nom court,
Il doit être par delà Rome:
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
Te souvient-il bien qu'autrefois
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il alloit ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence?
Plaute n'est plus qu'un plat bouffon
Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie . . .
Nous avons changé de méthode;
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.[1]

THE QUARREL OF THE ÉCOLE DES FEMMES

The success of the *Précieuses ridicules* made it evident that Molière's true vein was in high comedy. In the *École des maris* (June 24, 1661), he broached questions of the education and marriage of young girls. The cordial reception of this play led him to undertake something better along similar lines and the *École des femmes* (Dec. 26, 1662) was the result.

[1] La Fontaine, *Lettre à Maucroix* (then at Rome), August 22, 1661.

With this the dramatist had perhaps the most unqualified triumph in all his career.

In these two plays Molière shows the dangers of bringing up girls in enforced ignorance of life, under too rigorous a system of education. He demands wiser and more humane treatment of the daughters of the nation, who were too much bought and sold in marriage. Youth should mate with youth, not with lean and slippered age, and love should be untrammeled. Thus attacking age-long customs, he roused fierce and concerted opposition, especially by the *École des femmes*. The "sermon" of Arnolphe and the ten "maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée" were taken as a burlesque of pious literature. The satire of the play is, in truth, rather broad, with too much Gallic innuendo for its higher purpose of social service. Straightway the poet got an ethical controversy on his hands, the germ of the quarrel of *Tartuffe*. The bigots were not so forward in denouncing the play as were the prudes and ultraconservatives, with whom were naturally allied all the pedants and rival authors, from whom the unconventional Poquelin had asked no leave to exist. One must add also the *précieuses*, who were still nursing a grudge, and all the petty marquises of the Court, the parasites and killjoys, whom Molière had turned aside to thump in the little episodical *Fâcheux* the year before.

Naturally this hue and cry in literary Paris, where

the itch of writing is always strong, provoked some publishing. Among those who judged the moment propitious to attack the newcomer was Donneau de Visé, a sort of press-agent of the old literary clan. In his *Nouvelles nouvelles* (February, 1663), he charged the dramatist with plagiarism and ignorance of the principles of literary composition. The Prince de Conti, a former friend of Molière in his provincial days, now become a bigot, wrote and circulated a *Traité de la comédie et des spectacles*,[1] charging indecency against the *École des femmes:* "Il n'y a rien de plus scandaleux que la cinquième scène du second acte." The *précieuses* used the word *obscénité*, taking it for a new coinage, in speaking of the scene in question. The Jansenists, on their part, quoted Nicole's *Traité de la comédie*, a powerful piece of polemic literature.

Upon this howling pack the poet turned in two clever skits, *La Critique de l'École des femmes* and *L'Impromptu de Versailles*. These one-act dialogues, while of no great literary pretensions, are of capital importance for the understanding of this period of Molière's work.

La Critique (June 1, 1663) is in the form of a salon conversation in the house of a cultured woman,

[1] Conti's book was not printed until 1666, after his death; Nicole's, written about 1658, was published in 1667, after much circulation among Jansenists. (Lefranc, *Rev. des cours*, XV, i. 780, 785.)

Uranie, where the merits of the *École des femmes* are discussed. Uranie and the chevalier Dorante defend the play against a *marquis ridicule*, a *précieuse* and a jealous poet. There is some rich comedy and good dramatic criticism in its seven scenes. There is also hot shot for hypocrites, foreshadowing *Tartuffe*. The play caused two new pieces of light-weight artillery to be unlimbered against the dramatist. Visé composed a comedy called *Zélinde, ou la véritable Critique de l'École des femmes, et la Critique de la Critique* (August, 1663). The play was no less wearisome than its title, and the Hôtel de Bourgogne gave it the cold shoulder, whereupon the author printed it. The Bourgogne company brought out its own rather contemptible satire on Molière, *le Portrait du Peintre ou la Contre-critique de l'École des femmes* (about Oct. 18, 1663), by one of its *sociétaires*, Edme Boursault. This name *le Peintre* had become Molière's enemies' nickname for him.

The dramatist responded with the *Impromptu de Versailles*, representing the rehearsal of a play to be given for the King, with the members of his own company as the actors. It was thus a play within a play, like the second act of *Saint-Genest* or the first act of *Cyrano de Bergerac*. He uses this clever device to present his ideas on the art of acting and reciting, with a burlesque on the rival players, and a few aristophanic shafts directed at the various groups of

charlatans that had been assailing him. It was a rude reprisal, sometimes of doubtful taste, for Boursault and the Royal Comedians were named and ridiculed in a very personal way.

The campaign against the poet soon descended into still lower personalities. Robinet, best known today as a writer of doggerel chronicles, put out a *Panégyrique de l'École des femmes* (Nov. 30, 1663), which was really a satire on it. Visé, probably with Villiers, came forward again in December with a *Réponse à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des marquis.* This time Visé seems to have had his product acted by the Hôtel de Bourgogne. The two Montfleurys got into the fray; the father, an actor with a large following, circulated reports derogatory to Molière's domestic honor; while the son wrote an *Impromptu de l'Hôtel de Condé*, played by the Royal Comedians in November or December.

We may take Montfleury's satire as more or less typical of these opuscules. It is in the form of a conversation at a Paris bookseller's. The latter offers a marquis plays by Corneille, Quinault, Boursault, but he refuses all, whereupon the bookseller:

> Dites-moi donc, Monsieur, afin que je vous vende,
> De qui vous les voulez.
>
> *Le Marquis*
>
> De qui! Belle demande.
> De Molière, morbleu! de Molière, de lui,
> De lui, de cet auteur burlesque d'aujourd'hui,

De ce daubeur de mœurs, qui, sans aucun scrupule,
Fait un portrait naïf de chaque ridicule;
De ce fléau des cocus, de ce bouffon du temps,
De ce héros de farce acharné sur les gens,
Dont pour peindre les mœurs la veine est si savante
Qu'il paraît tout semblable à ceux qu'il représente.
. . . .
. . . Il faut que tout cède au bouffon d'aujourd'hui;
Sur mon âme à présent on ne rit que chez lui,
Car pour le sérieux à quoi l'Hôtel s'applique
Il fait, quand on y va, qu'on ne rit qu'au comique,
Mais au Palais Royal, quand Molière est des deux,
On rit dans le comique et dans le sérieux.

The last shaft is meant for Molière's acting in tragedy, no doubt his weak side; elsewhere Montfleury shows still worse venom:

Les mains sur les côtés d'un air peu négligé,
La tête sur le dos comme un mulet chargé,
Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare ses paroles . . .

Even the other company of players, the Marais, went into the cabal against Molière, putting on a three-act comedy, *Les Amours de Calotin*, by Chevalier, one of its comedians, about the end of 1663. Mingled with the mild satire of the piece, there are some precious details about Molière. The only one of these hacks that sided with our author was P. de la Croix, whose *Guerre comique, ou la Défense de l'École des femmes*, a dialogue in prose, was published in March, 1664.

Unimportant as these mean screeds may be in

themselves, each one is a link in the course of events that led up to *Tartuffe*. Molière broke many heads in the course of this debate. All the vicious, the silly, the old-school elements of the capital were now combined against him. Their plots and cabals were to pursue him throughout life and beyond the grave. Yet he had gained such friends as Condé, Colbert, the King — who had granted him a pension of 1000 livres as his "excellent comic poet," coupling his name with those of Corneille and Racine — and, more important still for his career, Boileau the young critic, who was to be his counselor. He had grown greatly in literary stature under stress and competition, and was to astonish the world with his next productions.

The quarrel of the *École des femmes* may be compared to the quarrel of *Le Cid* a quarter of a century earlier. In each case we see a host of Grub Street writers and intrenched pretenders assailing a newcomer whose nascent genius aroused their instinctive antagonism. In each case the true causes lay deep in the fundamental things of art and literature. The questions that Molière raised were more practical and ethical, less artistic and literary. In both cases the people stood with the dramatists. In its results, the *École des femmes* was not less important for comedy than was *Le Cid* for tragedy. It was the point of departure for a new *genre*. It determined the development of the art of Molière and his numerous

school. His triumph was one of the eternal necessities.

From the mere humors of humanity the poet now turned boldly toward the greater lesions in the social body. The six years following witnessed his greatest masterpieces, *Tartuffe*, *Don Juan*, *Le Misanthrope*, and *L'Avare*. Without the tremendous stimulation of his forces these might never have existed.

TARTUFFE

Let us consider the historical setting in which *Tartuffe* was presented, some eighteen months after the *École des femmes*. In 1664 Louis le Grand was twenty-six years of age, and had been reigning nominally twenty-one years. After Mazarin's death in 1661, the young monarch took the power into his own hands and developed rapidly an unusual talent for handling the machinery of state. Initiative, fair judgment, method, open-mindedness and relative liberality were his characteristics at this time, and these were all applied in support of a broad policy of internal administration and foreign relations far in advance of his day. His victorious arms were keeping his turbulent nobles busy in distant regions. He had humbled Spain and was soon to force Rome to apologize for a slight to his ambassador. He had begun vast internal improvements that have left their permanent mark upon France. His roads and canals endure to this day. He was finishing the

palace of the Louvre and was beginning the domain of Versailles, still today among the delights of this world. By his encouragement of the Academy of Sciences, the Academy of Painting and Sculpture, the Gobelins tapestry looms, he was paving the way for the modern scientific and artistic preëminence of France. He was improving the best tradition of Richelieu.

Louis XIV's lavish waste of the public money for his amusement was regarded as magnificent generosity and as an economic stimulus. It was part of the concentrated splendor of his reign to indulge in openhanded patronage of poor artists and literary men. Thus Molière was drawn back to Paris and promoted to the chief places of favor. With all his prophetic insight and modern spirit the poor poet never saw in Louis XIV anything but the *Roi soleil*, "the greatest king of the present and of the past, the incarnation of French greatness, noble with grace, and magnificent with ease." It was with no conscious surrender of his independence that he took the only road to success through ministering to the King's pagan pleasures.

We may account Molière fortunate to be a member of the most extraordinary court of all time, with rich literary material ready to his hand. He had special press privileges, as it were, occupying a front box at the incomparable spectacle of the folly of France. It was not alone the selfish and inflated

nobility, drawn to the center by hope of preferment or thirst of pleasure, that furnished him with characters, but all the fringe of social climbers, rich with new spoils of war and trade, aping their betters, and unconscious of their absurdities. It was a new and unexploited field. No society ever took itself so seriously; none was ever so vulnerable.

It was in May 1664 that Louis XIV gave at Versailles what was perhaps the most splendid fête of all that golden legend, the series of spectacles called *Les Plaisirs de l'Ile enchantée.* An entire week was filled with music, dancing, processions and plays, the whole Court participating. The fête was announced in honor of the Queen-mother, Anne of Austria, and the young Queen, Maria Theresa, but it is entirely probable that the gallant Louis intended it secretly as a compliment to his mistress of that particular period, La Vallière, as a glorification of the sex in general and in particular.

Molière played a paramount role in this festival. Besides reproducing his *Fâcheux* and his *Mariage forcé*, he contributed two entirely new creations. On the second day he gave *La Princesse d'Élide*, a hastily written comedy-ballet mingled with dance and music. On the sixth day (May 12) he presented the first three acts of *Tartuffe*.[1] Such a serious theme was somewhat startling in the midst of the vast extrava-

[1] "Et trois actes du *Tartuffe, qui estoient les 3 premiers*," says La Grange in his *Registre*, entry for May 1664 (ed. of 1876, p. 65).

ganza, yet, we are told in the official programme of the fête, it was voted "fort divertissante."[1]

To the astonishment of Molière and his admirers the play was at once prohibited. The programme gives this curiously apologetic explanation: "Although the play was found very amusing, the King recognized so much resemblance between those whom a veritable piety sets upon the road to Heaven and those whom a vain show of good works does not prevent from committing evil works, that his extreme delicacy for religious matters could not endure this likening of vice to virtue, which might be taken the one for the other; and although he did not doubt the good intentions of the author, he forbade the play in public, and deprived himself of the pleasure, in order not to work harm to others less capable of manifesting just discernment." The official *Gazette* of May 17, however, sings the praises of the eldest son of the church for having banned a work "absolutely insulting to religion and capable of producing very dangerous results."

These remarks do not explain the sudden interdiction of the drama, after the King had authorized its production. The dramatist had sinned by turning from the ridiculous to the odious, by lifting his voice against a vice of the powerful, the lever by which many had raised themselves. With apologies to the late M. Brunetière, we may be certain that

[1] Grands Écrivains edition of Molière, vol. IV, p. 231.

religious hypocrisy was rampant in Molière's day, as always in the settled periods of religious establishment when the material rewards of an assumption of piety become worth while. After the pessimism and materialism, into which the religious wars of the XVIth century had plunged the upper classes, there had come a strong reaction, a revival of religion. Zealous attendance upon the ordinances of the church and public exhibition of piety had become the fashion. Each day saw brilliant church processions in the streets of Paris.. Great preachers like Bossuet were delivering to crowded churches the wonderful sermons that have passed into literature. Saint Francis de Sales, Saint Vincent de Paul, Pavillon, the obstinate bishop of Alet, were founding religious houses and missions that still endure, or leading gay society to mortifying penance and the service of the unregarded poor. Jansenist was still striving against Jesuit in a debate which had involved great literary men of France. It was inevitable that the controversy over the righteousness of the drama, a part of the never-ending quarrel between asceticism and nature, should break out afresh in such a day of rigor and mysticism.

Chief among the zealots was the old Queen-mother, Anne of Austria. Madame de Motteville tells us in her *Mémoires* that it was during these very fêtes of Versailles that Anne felt the first pains of the dreadful cancer that caused her death two years later.

Whatever the reason, her natural piety waxed stronger just at this time. She was one of the very first that cried out against the new play, and perhaps it was her demand that caused its sudden suppression. She saw in it not only license and blasphemy, but also rebellion of her son against the austere programme of conduct that she had laid out for him. She was reinforced by her confessor, Annat, and by Hardouin de Péréfixe, archbishop of Paris, Louis' former preceptor, who figures much in this history. We cannot question the sincerity of the guardians of the young King's virtue, but on the other hand, as Sainte-Beuve has pointed out, some of the same people that had lately demanded and obtained the burning of Pascal's *Provinciales* were now declaring Molière a public danger.

Only a few months before the *première* of *Tartuffe*, Louis XIV had had his famous tilt with the Duchesse de Navailles, the watchful *dame d'honneur* of the Queen. She had protested against the King's frequenting the purlieus of the palace reserved for the young *filles d'honneur*, and had ordered gratings to close up all the connecting passages. She was disgraced and sent away from Court toward the end of 1663.[1] At the beginning of 1664, Francis Bosquet, bishop of Montpellier, printed his *Traité contre les danses et les comédies*, translated from the Italian of Saint Charles Borromeo, and dedicated to one of the chief bigots of the Court, the Princesse de Conti.

[1] Cf. Rigal, *Molière*, I, 224.

Here a great bishop made bold to denounce the King's diversions as so many mortal sins. Louis XIV chafed against such restraint. On the day of Pentecost, 1664, the young Hotspur absented himself from the special mass, declaring that he "would not play the hypocrite" to please his mother.[1] We can therefore understand his impatience to see *Tartuffe* on the stage, and his delight in its satire.

What stronger proof of the hypocrisy of the time than that the play, banned in public, was recited frequently in some of the greatest houses in the kingdom! About August 1, 1664, at Fontainebleau, the King then sojourning there, Molière recited *Tartuffe* before the legate of Rome, Cardinal Chigi, nephew of the head of the church. It was a most adroit appeal, something like the one Molière had made when he dedicated *La Critique de l'École des femmes* to the Queen-mother! The broad-minded Italian expressed his "approbation," as Molière tells us in his first *Placet* to the King. On September 25, the poet regaled Their Majesties and all the Court with his piece at Villers-Cotterets, the estate of the Duke of Orléans, the King's only brother. On November 29, the play, for the first time "en cinq actes," as La Grange tells us in the *Registre* of the theater that he kept so faithfully, was produced for the delectation of the Great Condé at the château of Le Raincy near Paris. This prince liked the play

[1] Cf. Rigal, *Molière*, I, 224.

so well that he had it acted again in the same house November 8, 1665. Not only he, but other members of his family, including his daughter-in-law, the Princesse Palatine, seem to have rallied to Molière, who shows his gratitude in the *Préface* and the second *Placet*.

All this sympathy heartened the author. Doubtless he was further moved to insist on his rights by the appearance in July 1664 of a singularly infamous book, which was addressed to the King directly, entitled *Le Roy glorieux au monde, ou Louis XIV le plus glorieux de tous les rois du monde*, by one Pierre Roullé, curé of Saint-Barthélemy. In the midst of extravagant flattery addressed to Louis, the author placed a violent diatribe of four pages against the author of *Tartuffe*, "Un homme, ou plutôt un démon vêtu de chair et habillé en homme, et le plus signalé impie et libertin qui fut jamais dans les siècles passés, avoit eu assez d'impiété et d'abomination pour faire sortir de son esprit diabolique une pièce toute prête d'être rendue publique, en la faisant monter sur le théâtre, à la dérision de toute l'Église . . . Il méritait par cet attentat sacrilège et impie un dernier supplice exemplaire et public et le feu même avant-coureur de celui de l'enfer, pour expier un crime si grief de lèse-majesté divine . . ."

The last words recall the burning of the visionary, Morin, at Paris some months before. Molière's response to this vicious libel was the first *Placet*

addressed to His Majesty (see page lxxxvi), in which he entered a modest protest, explaining the care he had used not to attack the truly religious, diplomatically revealing the King's own loyalty to him, and ending with a request to be allowed to submit the verdict to the people by public performance. Roullé received a royal reprimand, but Molière got no satisfaction; the play remained under ban.

The author had a little sweet revenge in February, 1665, when he let fly his *Don Juan*, ou *le Festin de Pierre*, containing a famous passage on hypocrisy, whimsically placed this time in the mouth of a "grand seigneur mauvais homme." This extraordinary play is a sort of counterpart to *Tartuffe;* if the dramatist could not satirize the bigots he felt that he could at least cool his blood by a powerful denunciation of the atheistic sensuality of the nobles. With this venture he had better luck, as it was played some fifteen times and was heard by several thousand people, before it was suppressed in its turn. The play brought Molière an even fiercer denunciation than Roullé's, the *Observations sur une comédie de Molière, intitulé le Festin de Pierre.* The author, thought to be the Jansenist Barbier d'Aucour, concealed himself under the pseudonym "Rochemont." The Prince de Conti was equally violent in his *Traité de la comédie*, calling the play "an overt school of atheism." Boileau was thinking of such things when he wrote in this year:

Tous ces gens éperdus au seul nom de satire,
Font d'abord le procès à quiconque ose rire.
Ce sont eux que l'on voit, d'un discours insensé,
Publier dans Paris que tout est renversé,
Au moindre bruit qui court, qu'un auteur les menace
De jouer des bigots la trompeuse grimace.
Pour eux un tel ouvrage est un monstre odieux;
C'est offenser les lois, c'est s'attaquer aux cieux . . .
Leur cœur qui se connoît, et qui fuit la lumière
S'il se moque de Dieu, craint *Tartuffe* et Molière.

It is curious to see Bossuet himself, though rated Molière's bitter foe, rudely manhandling the hypocrites, in his sermon on *Le Jugement dernier* in this very year 1665!

In spite of the author's growing reputation, due to other dramatic successes,[1] and in spite of the public's curiosity to view a play reserved for "private" performance before the nobles, it was three years before there came any turn in the affair of *Tartuffe*. During this period the playwright and his company were deprived of financial profit from the play. Finally he decided to risk a public performance on August 5, 1667. Every circumstance seemed favorable. It was a season when Paris was deserted by Court and *cabale*. Louis XIV's impatience with those who would limit his pleasures had not decreased. At first a discreet libertine, he had now ceased to conceal his amours. His mother's death had left him still more untrammeled. We are not surprised that Molière had been able to secure from His Majesty,

[1] On Aug. 14, 1665, Molière's company became the *Troupe royale*.

before his departure for the war in Flanders, at least a verbal encouragement which the author construed as permission to put on the play.

The poet deemed it prudent to make a number of changes in the economy of his drama. The title became *L'Imposteur;* Tartuffe, now too well advertised, became Panulphe, and donned the attire of a man of society rather than that of an ascetic. Molière assured his royal patron that he had removed everything that could give "the shadow of a pretext" to the bigots.[1] Not that Tartuffe had ever worn ecclesiastical costume; that would have been impossible before the Court, under the religious establishment. Still his plain livery had been quite too professional. The play underwent other changes more significant from the standpoint of art. It is likely, for example, that the scheme for marrying Mariane to the impostor was introduced to make it evident that Tartuffe was no priest, as well as for the obvious dramatic interest that it lends. The disputes between Orgon and Dorine, between Dorine and Mariane, and the spite-scene of the lovers, follow naturally and add much to the sprightliness of the comedy. On the other changes we cannot now put our finger, but all of them were probably designed to placate the bigots or to make the play more palatable in general.

The performance of August 5 was highly successful. La Grange, treasurer of the company, makes

[1] See *Second Placet*, printed below, second paragraph.

this entry in the *Registre:* "Vendredi 5e *Tartuffe* 1890 livres — Part 138 livres 10/s," a fine showing of gross receipts and shareholders' parts. Robinet, the chronicler, writing perhaps the same day to his patron, reinforces this testimony:

Tout viendra l'écouter.

. . . .

Dès hier, en foule on le vit,
Et je crois que longtemps on le verra de même;
On se fait étouffer pour ouïr ce qu'il dit.
Et l'on le paye mieux qu'un prêcheur de carême.

The gratification of Molière's party was short-lived. The ink of La Grange's entry was hardly dry, when he made another: "Le lendemain 6e, un huissier de la cour de Parlement est venu, de la part du premier président, M. de Lamoignon, défendre la pièce."

Under this unexpected blow the poet did not remain passive. At once he sent off two of his chief actors to the King in Flanders, bearing a protest in the form of the second *Placet.* In this document he took a bold stand, denouncing the intrigues of the hypocrites and the arbitrary action of the *premier président*, and ending with a hint that he would not stand longer for such treatment: "Il est très-assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire de comédie si les Tartuffes ont l'avantage . . ." The emissaries were cordially received and the answer seemed favorable; in the words of La Grange: "Sa

Majesté nous fit dire qu'à son retour à Paris, il feroit examiner la pièce de *Tartuffe*, et que nous la jouerions."

This expedition, which cost the company 1000 livres, might have brought results, if powerful enemies had not meanwhile hastened to Hardouin de Péréfixe, archbishop of Paris, and secured from him a mandate forbidding all persons in the diocese "from playing, under whatever name, the aforesaid comedy, from reading it or hearing it recited, publicly or privately, under pain of excommunication." This settled the question of using the play again at Paris, for the King himself, being within the jurisdiction of the archbishop, would not disobey him. It is interesting to find the Jansenists contributing their bit also at this juncture by publishing Nicole's *Traité de la comédie*, which had been used in manuscript against the *École des femmes*.[1]

Again Molière marked time. There is an unaccountable break in the activities of his company at this period. He himself had not been playing for several months, and now the whole company interrupted its performances for seven weeks more. The King was consistently loyal. Although he got nothing done for *Tartuffe*, His Majesty called the players to Versailles in November, and rewarded them handsomely for their work. More remarkable still was

[1] Cf. M. A. Lefranc, *Revue des cours et conférences*, XV, i, 780, 785.

the part he gave Molière in the brilliant festivities of the following months. He had the poet play his new *Amphitryon* at the Tuileries in January 1668 and again at Versailles three months later as part of a week's entertainment; in July, at Versailles, the first performance of *George Dandin*, before the King, the Queen, the Dauphin, Monsieur, Madame, etc.; in November 1668, the *Avare*.

We even find one private performance of *Tartuffe* in this year 1668, for Condé had Molière play it September 20 at his semi-royal residence at Chantilly before high company, including the Duchess of Orléans and Madame. As this was outside the diocese of the archbishop of Paris, the guilty parties were exempt from ecclesiastical wrath. An earlier performance before Condé at Paris, March 4 of this same year, is suggested by an entry of La Grange, but must be regarded as uncertain.

All of this brings us down to the good year 1669, when a settlement of the quarrel between Jansenists and Jesuits, and the suppression of at least one religious cabal, the Compagnie du Saint-Sacrement, seemed finally to be achieved. Toward the close of 1668, Pope Clement IX proclaimed a general *Paix de l'Église* and the concord was celebrated at Paris by the striking of a grand medal. Molière himself placated the churchmen with his noble poem, *La Gloire du Val-de-Grâce* (Dec. 5, 1668).

Finally on February 5 he was able to produce *Tartuffe* in his theater with uncontested authorization. The crowd that greeted it is described by contemporaries as *étouffant* and *suffoquant*.[1] Lagrange notes the event in his *Registre* in big capitals.[2] The play was the great dramatic success of the year, being produced some fifty times at the playhouse and at various palaces. It has always remained one of the money-makers of the House of Molière.

THE AFTERMATH OF TARTUFFE

The controversy over *Tartuffe* did not cease with its authorization. Late in the same year *La Critique du Tartuffe*[3] was brought out by an anonymous author, said to be Villiers, of the Hôtel de Bourgogne, already suspected of complicity with Visé in the *Réponse à l'Impromptu de Versailles*. This jaundiced parody, with pretensions to literary criticism, is evidently the work of some rival theatrical man. The strictures of Gabriel Gueret, lawyer and critic,

[1] Robinet, *Lettre* of Feb. 9, 1669. — The testimony of the doctor Guy Patin, celebrated physician and writer (1601–1672), is also interesting: "Plusieurs se plaignent ici, et les médecins aussi, vu qu'il n'y a ni malades ni argent: il n'y a plus que les comédiens qui gagnent au *Tartuffe* de Molière; grand monde y va souvent." (*Lettre* of March 29, 1669, ed. 1846).

[2] For the interpreters of the various rôles, see notes on the characters of the play, p. 121, following.

[3] *La Critique du Tartuffe*, comédie en vers, en un acte, préc. d'une lettre satirique en vers, Paris, 1670 (achevé d'imprimer du 19 déc. 1669.)

who attacked the familiarity of Dorine, the crudeness of Tartuffe, the spite-scene, the unexpected dénouement, and the originality of conception, are somewhat feeble, but are of interest because they were written just after the first authorized performance.[1] The gossipy Brossette relates that Boileau also criticized the dénouement.

The bigots brought up their end later when Adrien Baillet[2] revived the denunciations of Roullé and Rochemont: "Monsieur de Molière est un des plus dangereux ennemis que le siècle ou le monde ait suscité à l'église de Jésus-Christ, et il est d'autant plus redoutable qu'il fait encore après sa mort le même ravage dans le cœur de ses lecteurs qu'il en avait fait de son vivant dans celui de ses spectateurs." Incidentally he rebukes such Jesuits as Bouhours for their admiration of Molière. The great pulpit orator, Bourdaloue, directed part of his sermon *Sur l'hypocrisie* against the play about the same time. Bossuet's curses on Molière must equally have been inspired by *Tartuffe*.

La Bruyère's objections to Molière's creation were more æsthetic. For him, or for his epoch, Tartuffe was too crude a type of hypocrite to suc-

[1] Gueret's unique work, *La Promenade de Saint-Cloud: Dialogue sur les auteurs*, was written 1669, publ. 1751, republ. 1888. See Bibl., also citations on p. 171 of our notes.

[2] Cf. his essay, *M. de Molière*, t. 4 of the *Jugemens des sçavans*. See Bibl.

ceed, and so he embodied his conception of a subtler hypocrisy in Onuphre. Still later, it is curious to hear Napoleon condemning the play on the grounds of policy and propriety and adding: "Je n'hésite pas à dire que, si la pièce eût été faite de mon temps, je n'en aurais pas permis la représentation"[1] — this, however, in the pessimistic days of Saint Helena.

The German writers of the classical period, always great readers of Molière, admired *Tartuffe* immensely as a dramatic production, but some took exceptions to it on æsthetic grounds. For Hegel, Molière turns too far toward the harsh and repellent; there is nothing merry (*lustig*) about the unmasking of the impostor, and the delusion of Orgon is a painful calamity.[2] Schiller would admit the hypocrite as a subject for comedy only if he be not so repulsive as to arouse our indignation, and if his victims arouse our laughter.[3] A. W. Schlegel's often mentioned strictures on the play are really very mild and do not deserve the rough rebuke of Goethe:[4] "To a man like Schlegel, a genuine nature like Molière's is a veritable eyesore; he feels that he has nothing in common

[1] *Mémorial de Sainte-Hélène*, ed. 1823, vol. v, p. 357.

[2] Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, III, ch. iii, p. 577, ed. 1838.

[3] Schiller, *Philosophischer Nachlass, Tragödie und Komödie*, notes.

[4] Goethe, Conversations with Eckermann, March 28, 1827; Schlegel, Lectures on Dramatic Art and Literature, lecture XXI, on French comedy.

with him; he cannot endure him . . . he is forced to praise *Tartuffe* a little, but he lets him down again as much as he can." Schlegel had condemned the catastrophe as bad, because "brought about by a foreign means" and "because the danger which Orgon runs of being driven from his house and thrown into prison is by no means such an embarrassment as his blind confidence actually merited"; *Tartuffe* is "no comedy" for him, but "an excellent serious satire."

In recent years *Tartuffe* has rivaled *Hamlet* in the flood of discussion that it has inspired. Sainte-Beuve, Gautier, Schérer, Veuillot, Sarcey, Lemaître, Faguet, Brunetière, are among the more illustrious that have entered the lists.[1] Brunetière's religious *revirement* is registered in his studies of the play. However bitterly writers may differ upon the minor aspects of the drama, they are generally united in admiration for it as a literary masterpiece.

THE PURPOSE OF THE PLAY

Is *Tartuffe* solely a literary masterpiece, intended to present the universal type of hypocrisy, or is it also a tremendous broadside, used ruthlessly in some savage campaign whose purport is lost to us today? Have we here only a question of art, or a question of some recondite piece of *haute politique* in addition?

From the beginning writers and gossips have endeavored to find some occult political or anti-

[1] See Bibliography of *Tartuffe*, below.

clerical purpose in the play. Certain allusions by Molière himself lend credit to their theories. Thus in the first *Placet* he reminds the King of the intrigues of the bigots ("les originaux enfin ont fait supprimer la copie"), and again in the second *Placet* ("aux célèbres originaux du portrait que je voulois faire"). Apparently such matters had been discussed intimately by King and poet. In the *Préface* the author takes the attitude of a patriot who in repressing a hideous vice, "dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres," has rendered a signal service to the commonwealth, and similarly, the dénouement, with its summary royal intervention, reads like a warning to conspirators. Note also the following cryptic allusions:

Point de *cabale* en eux, point d'intrigues à suivre;
(l. 397)
Et sur moins que cela, le poids d'une *cabale*
Embarrasse les gens dans un fâcheux dédale.
(l. 1705–1706)
Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs,
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs.
(l. 1906–1908)

Two other striking references to the *cabale* should be mentioned: in the second *Placet*, "La *cabale* s'est réveillée"; in *Don Juan*, "Que si je viens à être découvert, je verrai, sans me remuer, prendre mes intérêts à toute la *cabale*." In fact, *Don Juan*, written in 1665 and in many respects a sequel to *Tartuffe*,

is even more direct in its execration of high offenders and its denunciation of the ways that are dark and the tricks that are vain.

Since some of the most mordant passages in *Tartuffe* allude to the casuistry attacked by Pascal in his *Provinciales*, while others quote unctuous language from Jesuit books then in fashion, many early writers assumed that the play was written against the Jesuits.[1] Sainte-Beuve seems to stress this hypothesis. Yet we find little Jesuit opposition to the theater at the time; of all the religious parties, they were the most liberal toward diversions. They took little part in the proscription of actors. Many of them were Molière's friends: Jean Maury addressed his Latin *Theatrum universae vanitatis* (1664) to the "illustre Molière, prince du théâtre comique," with a panegyric of admiration and an indorsement of the author's position;[2] while other Jesuits of standing like Vavasseur, Bouhours and Huet, editor of the Dauphin's classics, wrote eulogies of the poet after his death.[3] Bouhours was hardly

[1] Cf. l. 208, 1243 seq., 1492, 1589, and notes; also notes on *Préface;* also cf. p. lvii of this Introduction.

[2] Quoted at length in Lacour's *Le Tartuffe par ordre de Louis XIV*, pp. 28–32; trans. by É. Thierry.

[3] The controversy of 1877 between Veuillot and Lapommeraye (cf. Bibl.) is well-known to students of Molière. Cf. also several works by Churchmen, cited by Fournel (*Le Th. au XVIIe s.*, p. 205), which plead the cause of *Tartuffe* against Bourdaloue or against the Jansenists. Cf. Bibl. under Hurel and Davin.

speaking of his own order when he wrote, echoing Vavasseur:

> Ta muse, en jouant l'hypocrite,
> A redressé les faux dévots.[1]

Furthermore, the Jesuits were of the King's party and had no quarrel with his favorites. "Ils se sentaient en lui (*Molière*) près du roi un défenseur et un protecteur," says Lacour. Perhaps the more subtle sophistry of the composite Tartuffe is meant to be Jesuitical.

A part of the public saw a blow to Jansenism in the play. "On nous avoit dit que les jésuites étoient joués dans cette comédie; les jésuites, au contraire, se flattoient qu'on en vouloit aux jansénistes," says Racine in a letter of May 10, 1666. The views of some clever critics who adopt this solution of the enigma are summed up in the brilliant but erratic essay of Lacour already cited.[2] That the Jansenists were still a stench in the King's nostrils, and that he directly inspired this broadside against them; that an entente between King and dramatist was easily established, as the Jansenists were the most rigorous proscribers of the theatre of that day; that the "directeurs de conscience," all that band of preceptors, confidents, spiritual guardians, numerous and prosperous parasites in the great noble houses of France, were Jansenist rather than anything else:

[1] Quoted by A. Baillet, *Jugemens des sçavans* (1686) vol. IV.

[2] This theory was defended by Abbé Davin; cf. Bibl.

such are some of the arguments of these critics. Unfortunately history does not support them. The climax of the Jansenistic troubles came some years before *Tartuffe*, and the Renunciation, with the alternative of defection or the Bastille, was imposed in 1661. The reign of severity began again only in 1679. The year 1664 was important for Jansenism chiefly because of the expulsion of the Venerable Mothers on August 26. On that very date, according to Racine,[1] Molière was due to give a reading of *Tartuffe* before either the Duchesse de Longueville or Madame de Sablé, warm partisans of Jansenism; the reading was abandoned because of the measures taken that day against the community. Such heavy artillery as *Tartuffe* was hardly needed against a handful of eccentric recluses, who moreover have left a reputation of sincerity and of fighting in the open.

Better documented though less known are the recent researches of M. Raoul Allier,[2] which attempt to show that Molière was attacking a powerful religio-political secret society, the "Compagnie du Saint-Sacrement." Established in 1627 for the promotion of morals and charity, and the stricter observance of religious customs, with a membership of prominent people of high principles, this organization gradually

[1] *Lettre aux deux apologistes*, etc., *Œuv. de Rac.*, IV, 332 (May 10, 1666).

[2] R. Allier, *La Cabale des dévots*. See also F. Strowski, *Pascal et son temps*, III, p. 110, 111.

fell into the hands of ambitious hypocrites and politicians. In Molière's day, its lodges in Paris and about fifty other cities had begun to meddle with nearly everything in the kingdom. Its mysterious espionage was extended not only to gambling, duelling, indecency and public disorder, but also to personal religious opinions and practice, including Jansenism and heresy. It does not seem to have attacked Jesuitism, and yet there is no proof of friendly relations with it.[1] The representatives of the Compagnie were everywhere in the hôtels of the aristocracy and rich *bourgeoisie*, presumably as almoners or *directeurs de conscience*. About 1658 certain indiscretions of zeal brought the society into public disfavor, and soon the term "cabale des dévots" became common.[2] Scandals in various branches caused the bishops and civil authorities to join hands for its suppression. On September 15, 1662, according to this writer, the King issued an order against the Compagnie, but its dissolution was not effected until 1666. From this time its work at Paris and in the provinces was furtive and irregular.

[1] M. Allier quotes Art. 18 of the "Résolutions" as excluding "tous les religieux et tous les prêtres soumis à un général." (*Op. cit.*, p. 37.)

[2] Guy Patin talks of the "Congrégation du Saint-Sacrement" in a letter of Sept. 28, 1660, calling it a "*cabale*." Deslions mentions the branch at Caen in his *Journal*, July 1660. Mazarin's correspondence with Colbert (1658-1660) also contains vague references.

M. Allier's researches are based chiefly on the manuscript "Annales de la Compagnie du Saint-Sacrement," preserved at the Bibliothèque Nationale,[1] and on the proceedings of sundry provincial branches. These minutes seem to have been written about 1694–1695, apparently from memoranda of the transactions of the society taken during its lifetime, by a former superior of the society, René Voyer d'Argenson. Especially significant for us are the several direct allusions to Molière's play in these *Annales*. We quote verbatim all these passages, which are not lengthy:

"On parla fort ce jour-là (*April 17, 1664*) de travailler à procurer la suppression de la méchante comédie de *Tartuffe*. Chacun se chargea d'en parler à ses amis qui avoient quelque crédit à la Cour pour empêcher sa représentation, et en effet elle fut différée assez longtemps, mais enfin le mauvais esprit du monde triompha de tous les soins et de toute la résistance de la solide piété en faveur de l'auteur libertin de cette pièce, qui sans doute a été puni de toutes ses impiétés par une très malheureuse fin. Car en représentant *Le Malade imaginaire*, il mourut subitement sur le théâtre presque à la vue de tous les spectateurs, sans secours spirituels ni temporels."

Thus, if Argenson's memoranda are correct, even before the *première* of *Tartuffe* the Compagnie was mysteriously warned of its nature and was planning a campaign against it. Molière may refer to this in his second *Placet:* "La cabale s'est réveillée aux

[1] Published in complete form with notes by Dom H. Beauchet-Filleau, moine bénédictin, Marseille, Saint-Léon, 1900.

simples conjectures qu'ils ont pu avoir de la chose." A fortnight after the suppression of the play:

"Dans l'assemblée du 27e de mai, on rapporta que le roi, bien informé par M. de Péréfixe, archevêque de Paris, des mauvais effets que pouvoit produire la comédie de *Tartuffe*, l'avoit absolument défendue, mais, dans la suite, malgré tous les soins qu'on en put prendre, elle fut permise et jouée publiquement."

On September 14, 1664, a shrewd policy of silence was voted:

"On résolut de faire exhorter une personne de capacité de ne rien écrire contre la comédie de *Tartuffe*, et l'on dit qu'il valoit mieux l'oublier que de l'attaquer de peur d'engager l'auteur à la défendre."

Among the adherents mentioned in the *Annales* we find such known enemies of Molière as the Prince de Conti — listed as one of the chief workers, but also as one whose very prominence was eventually fatal to the Compagnie — the Abbé Roquette, Bossuet, Lamoignon, who suppressed the play in 1667, while Hardouin de Péréfixe, who coöperated with him, and, the Princesse de Conti, are mentioned as allies.

These memoranda, if trustworthy, tend to prove that the Compagnie felt itself attacked and fought back, but do not necessarily prove that *Tartuffe* was aimed at the organization. The allusions in the play which would fit the Compagnie exclusively are certainly not numerous.[1] Still its activ-

[1] Such as lines 301–304, 365–372, 377–380, 853–856, 1705–1708, which have been cited in this connection. Cf. also the reference to the *cassette* in l. 1588, and note.

ities may have furnished Molière with the occasion of his satire.

Yet the history of *Tartuffe* — and of *Don Juan* — is incomplete without some consideration of the relations between Molière and that assiduous member of the Compagnie, the ubiquitous Prince de Conti, younger brother of the Great Condé and cousin of Louis XIV. If the author ever nursed a grudge against any one, it must have been this man. Putting aside the ill-supported tradition that they were comrades at the Collège de Clermont, we know that the Prince welcomed Molière to Languedoc in 1653, adopted his troupe, and made him his counselor in dramatic matters. Abbé Voisin pictures him conferring often with Molière; "lisant souvent avec lui les plus beaux endroits et les plus délicats des comédies tant anciennes que modernes, il prenait plaisir à les lui faire exprimer naïvement . . ."[1] Molière remained in his suite perhaps two years. The Prince was not only infatuated with the theater, but was collecting all the grosser vices. His cynical immoralities made him one of the most notorious men in France, a perfect prototype of Don Juan, the *grand seigneur mauvais homme*, immune from everything except fire from heaven.

At the end of 1655, His Highness was converted

[1] *La Défense du Traité de Mgr. le Prince de Conti touchant la Comédie et les Spectacles*, par J. de Voisin, aumônier de Conti, Paris, 1671; cited by A. Huyot, *Moliériste*, June, 1886.

in extraordinary fashion and resolved to pass his life in penitence. He broke with the actors and from this time was their declared enemy. In 1657 he enjoined them from using the title of "Troupe du Prince de Conti." What was more convincing, he paid some of his vast debts, and besought pardon from at least one outraged husband. He reverted, however, to his idols, and it took a second conversion to make a bigot and a member of the cabal of him. After encouraging Nicole, and possibly the anonymous "Rochemont," in their attacks on the drama, Conti dying left a pamphlet of his own, the *Traité de la Comédie et des Spectacles, selon la tradition de l'Église* (1666), in which he attacks Molière personally. Lamoignon was Conti's close friend and his executor.[1] It was this man that the author found opposing him again at Paris, after *L'École des Femmes*, at every turn in his affairs. To Molière Conti must have represented the integration of hypocrisy. Tartuffe may be a composite of the men and women in the Prince's entourage, and Don Juan the man himself as Molière knew him in his most licentious days, with a sudden conversion thrown in.

In his brilliant essay, *La Philosophie de Molière*, (1890), the late Ferdinand Brunetière sustained the thesis that the poet wished to attack, not false pretense, but true piety itself. That Molière was bred with no religious tradition; that in his wander-

[1] See the researches of M. A. Lefranc, *Rev. des Cours*, v. 15.

ings he gathered a vast impatience of constraint; that in his personal philosophy he was the heir of Rabelais and Montaigne; that he worked with the King to subordinate the power of the church to the new political programme; that his most successful ridicule, in all his chief works, is at the expense of the conventions, of prejudice, of pedantry, outwitted inevitably by nature and naturalness; that he labored to destroy the religion of effort and discipline, of zeal and enthusiasm, to the profit of *bon sens*, moderation, morality, liberty of action, or even, it is hinted, of license: such is the argument of Brunetière, sustained with eloquence and subtility, and in that argumentative style of which he was master.

The critic would leave us with this compensation: that Molière was the most illustrious freethinker of his day and the first who had the courage of his convictions; that thus he left a profound influence upon his century and modified appreciably its character; that he announced the thought of later centuries, and even prepared it, being the precursor of Voltaire and Diderot; that in place of being a simple "amuseur" or "bouffon de génie" he was a philosopher whose work takes its definite place in the history of ideas.

This extreme theory of Molière's purpose, divested of the eloquence of Brunetière — that eloquence which first developed the figure of the poet to higher

proportions — will prove to be no more tenable than the equally absolute view that Molière meant to ally himself with the truly religious and help them in their fight against growing hypocrisy.

For that resourceful critic, Émile Faguet, the play is not leveled at Tartuffe, but at Orgon, "puisque Tartuffe *n'y est qu'odieux* et qu'Orgon y est ridicule." For him the poet's purpose is to show how monomania makes fools of the most intelligent. "Ne voyez-vous pas qu'il s'adresse à ces bourgeois . . . et qu'il leur dit: 'Remarquez qu'Orgon, c'est vous, hommes de mérite, hommes de valeur, hommes de grand poids, et observez ce que devient un homme tel par monomanie religieuse.'"[1]

A judicial review of these contradictory briefs, taken in connection with this whole period of the author's life, brings the conclusion that Molière, with his back to the wall, was here defending the general principle of liberty, the liberty and right of his art to live and to speak, against all and sundry bigots, whether Jansenists or Jesuits, casuists, illuminists, or *directeurs de conscience*, all who had attacked the theater.[2] Professor Lefranc, whose late lectures at the Collège de France are among the important studies of the work of Molière, holds

[1] *L'Anticléricalisme*, p. 72, 73. But cf. also H. Bergson, *Le Rire*, p. 146.

[2] Compare also his vengeance on writers like Cotin, the Trissotin of *Les Femmes savantes*, who had called him "comédien, c'est-à-dire infâme."

strongly to this view. For him *Tartuffe* is the chief document, the hottest point, in the resounding controversy over the theater that raged in the XVIIth century, "la résultante professionelle d'une longue et insidieuse campagne contre l'art dramatique"; it is "l'explosion forcée d'une vieille indignation et de rancœurs trop longtemps comprimées." [1]

As to Molière's purpose, we believe that the best witness is the author himself. His testimony may be found in the *Préface* of the play, written after mature reflection in 1669. This philosophical document is primarily a defense of the functions of his art against all critics. Comedy is legitimate; the function of comedy is the correction of the vices of men; hypocrisy is one of the chief vices; therefore it is not exempt from ridicule. Likewise the controversialists who figure in this history, such as Nicole, Conti, and Bourdaloue, took their strongest ground in this very question of the legitimacy and morality of the theater and the right of the theater to discuss moral questions.

From all classes of zealots, as we have seen, Molière had suffered sorely, from the modest days of the Illustre Théâtre, through his provincial odyssey, down into the bright successful days of our study. In the sincerity of those who waged the unrelenting campaign, fair or furtive, against his liberty, he

[1] Marie Joseph Chénier, in his famous pamphlet, *De la Liberté du Théâtre en France* (June 15, 1789), also treats this subject.

believed not at all. Not of strongly religious temperament himself, the pious perfection that made no allowance for human nature meant only one thing to him—hypocrisy. "Je doute qu'une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine," said he in the *Préface*. Wishing to strike the hardest, he probably took his originals from the most conspicuous group of zealots in France, the entourage of Conti.

Molière might never have written *Tartuffe* except in such posture and against such encroachment. Yet if the play is to be regarded as the first great social drama of France, as one of the chief masterpieces of literature, it must be susceptible of complete detachment from its author. No proper conception of its purpose and scope can carry with it such implication of personal vengeance or literary venality as will restrict its application to any one period or any one controversy. Molière's vengeance is the vengeance of humanity upon a general and eternal abuse; whatever the occasion of his work, his genius made it universal in scope and a synthesis of all hypocrisy.

THE SOURCES

Satire against hypocrisy does not begin with Molière. The older writers are full of it. Without going back to Persius, Juvenal and Lucian, where the vice is not primarily religious, we can draw direct or collateral ancestors of Tartuffe from the mediæval literature of all the western nations. The fabliaux

and allegories of France are replete with criminals, satyrs and seducers in clerical livery. Much of the satire of Rustebeuf (1230–1280?) is reserved for the monastic orders, as in *Frere Denise:*

Fauz papelars, fauz ypocrite,
Fauce vie meneiz et orde . . .
Teil gent font bien le siecle pestre,
Qui par defors cemblent boen estre,
Et par dedens sont tuit porri.[1]

This same *papelardie* was used as a character by Guillaume de Lorris in the *Roman de la Rose* (*ca.* 1237). His successor in this work, Jean de Meung, expanded the role greatly. His Faux-Semblant, in a dialogue with Amour, reveals his secret vices with a brazen cynicism that becomes common to later types:

Tu sembles estre uns sains hermites.
— C'est voirs, mès ge sui ypocrites.
— Tu vas préeschant astenance.
— Voire voir, mais g'emple ma pance,
De bons morciaus et de bons vins . . .[2]

and this is the least of his vices. Simplesse and Franchise, who escort him, are forebears of the fatuous Orgon. Renart le Contrefait, who terminates the cycle of the *Roman de Renart* in the XIVth century, carries the type to a still higher power. The poet makes it clear that his satire is not for quadrupeds only:

[1] Montaiglon et Reynaud, *Recueil des fabliaux*, III, p. 271.

[2] *Roman de la Rose*, ed. Fr.-Michel, II, p. 16.

Pour renard qui gelines tue,
Qui a la rousse peau vestue,
Qui a grand queue et quatre piés,
N'est pas ce livre commenciez,
Mais pour cellui qui a deux mains,
Dont il sont en cest ciecle mains,
Qui ont la chappe faulx samblant,
Qui va les cœurs des gens emblant . . .[1]

For him the royal road to preferment is by way of the mantle of the Jacobin and the *frere menu*.

Boccaccio's fat and lecherous friars will at once occur to the reader. Molière may have secured certain unctuous lines of Tartuffe's like:

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme;

from Boccaccio's scene between the abbé and his *pénitente*. (See note on line 966.) Another possible Italian ancestor of Tartuffe is the Fra Timoteo of Machiavelli's comedy, *Mandragola* (1513?). He is a sort of *directeur de conscience* who leads Lucrezia astray by specious casuistry that resembles Tartuffe's: "In matters of conscience there is a general rule: whenever one sees a certain good and an uncertain evil, one must never let the good escape for fear of the evil . . . As to the action in itself, it is absurd to imagine it is an evil. What makes sin? It is the intention, not the body . . . Besides, the end must be considered in all things." (cf. l. 1489,

[1] *Roman de Renart le Contrefait*, ed. Raynaud et Lemaître, I, l. 455–462.

seq.) This play met with more ready toleration than did Molière's, being played before Pope Julius II and his court of cardinals. Moland finds a parallel for this cynicism in the French popular drama of the same epoch, as in the *Farce des Brus*, and later it became common enough. The religious hypocrite as treated in the *Satire Ménippée* plays a different role, being a political trimmer or a seditious plotter. Nor is Rabelais' Panurge to be cited more than casually in this connection (see note on line 919).

Contemporaries of the poet who charged him with plagiarism mentioned later sources: ". . . Molière," said Gabriel Gueret in 1669,[1] "n'est pas l'original (*l'auteur*) de ce dessein: vous sçavez que l'Aretin l'avoit traité avant lui, que même il y en a quelque chose dans la *Macette* de Régnier; et quoiqu'il y ait toujours beaucoup de mérite à bien imiter, néanmoins on ne s'acquiert point par-là cette grande gloire dont on a honoré l'auteur du *Tartuffe*." Gueret is thinking of Pietro Aretino's *Ipocrito* (1542?). The leading character in this comedy wears clerical garb and walks always with lowered eyes, breviary under arm; he pulls the wool completely over the eyes of his host and rules the family; he even plays the role of pander to the loves of old Liseo's daughters. Yet Ipocrito is of a cruder sort than Tartuffe, and primarily a gluttonous parasite after the older style, a *papelard* and gormandizer.

[1] *La Promenade de Saint-Cloud*, ed. Monval, p. 50.

Of closer kinship is Mathurin Régnier's Macette; "la sœur aînée de Tartuffe," Ch. Lenient called her. She is thus depicted in the XIIIth satire of Régnier (*ca.* 1600):

> Elle a mis son amour à la dévotion,
> Sans art elle s'habille, et, simple en contenance,
> Son teint mortifié presche la continence.
> Clergesse, elle fait jà la leçon aux prescheurs . . .
> Jour et nuit elle va de couvent en couvent,
> Visite les saincts lieux, se confesse souvent . . .
> Loin du monde elle fait sa demeure et son gîte;
> Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite . . .

Beneath this exterior of "Sainte-Nitouche" she has remained vicious at heart, and corrupts the young girl that the poet loves. Some of her cynical phrases are still famous:

> L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus . . .
> Le péché que l'on cache est demi pardonné . . .

Her objections to the poet are those of Orgon to Mariane's lover:

> Jamais on ne luy voit aux mains des patenostres.

Other lines that may have furnished inspiration to the dramatist are quoted in our notes (lines 995, 1502). There is a certain likeness in the conception and breadth of treatment of the subject, and perhaps in the intentions of the two satirists, for they are not far apart in spirit. Still Musset drew the long bow in calling Régnier:

> De l'immortel Molière l'immortel devancier.

The school of satiric poets that followed Régnier adopted similar subjects without achieving the master's *sel gaulois*. The *parnassien* Eugène Villemin proved a certain relationship between Tartuffe and the Hypocrite of the obscure Jacques Dulorens (1580?–1658).[1] Besides minor resemblances, the Hypocrite also betrays his friend:

Après ses Oraisons, est-il hors de l'Eglise,
A son proche voisin il trame une surprise . . .
Il flatte son esprit avec certain ramage
Qui l'attire, le charme et doucement l'engage;
Il cajole sa femme et la prie en bigot
De faire le péché qui fait un homme sot;
Encore qu'il soit tenu plus chaste qu'Ypolite,
Il est aussi paillard ou plus qu'un chien d'Ermite . . .
Elle qui le croit saint, afin de lui complaire,
Et croyant mériter, le laisse humblement faire . . .
Il porte un cœur de sang sous un dévot maintien.

Like Tartuffe, he lacks all sense of humor:

S'il rit, c'est un hasard, et ne rit qu'à demi.

Molière may have found certain portions of his intrigue in a scenario of Flaminio Scala, produced at Venice about the opening of the century.[2] This

[1] Satire I, *Satires de Dulorens*, éd. 1646, réimpr. Paris, 1869, avec notice par E. Villemin. The editor has been unable to procure an earlier article by P. Blanchemain, *Jacques du Lorens et le Tartuffe* (*Bulletin du Bouquiniste*, Apr. 1867).

[2] *Teatro delle favole rappresentative*, of F. Scala, Venice, 1611. Achille Neri noted this as a possible source in the *Giornale storico*, as early as 1883. The thesis is developed at length, with reproduction of the piece, by W. Vollhardt, *Archiv f. d. Stud. d. neueren*

piece, *Il Pedante*, may have been played at Paris by the Italian actors. Cataldo, a tutor, gains the entire confidence of one Pantalone by simulation of morality and wisdom. He undertakes to reprove Isabella, wife of Pantalone, for her flirtations, and offers himself by way of compensation. Isabella notifies her husband, who refuses to believe evil of Cataldo. It becomes necessary for Isabella to open his eyes. With the aid of a son, there is prepared a trick like that in *Tartuffe*. Pantalone feigns a voyage, returns suddenly, and catches Cataldo seeking his wife. The pedant is well beaten and kicked out. Besides a few incidentals, this piece might have suggested the rendezvous of Tartuffe and Elmire to Molière, but the same could be said of many other Italian scenari.

With his great familiarity with satirical literature of all the ages, Molière like Poe mistook memory oftentimes for invention. None of the authors mentioned, however, can be justly claimed to have contributed anything vital to his score. To his Spanish contemporaries the poet may more aptly be said to owe a real debt. The original suggestion of one phase of Tartuffe must have come from the *Hyja de Pierres y Celestina* of Salas Barbadillo, which Molière knew either in the original or in the transla-

Spr. u. Litt., 91B., 1893, without credit, however, to Neri. In 1901 a similar rediscovery was made by T. Matic (*St. zu vergl. Lit.*, I, 32).

tion by Paul Scarron, entitled *les Hypocrites* (1655).[1] This picaresque romance depicts the career of an impostor of Spain, Montufar, and two adventuresses, one his mistress but introduced as his sister, and the other an old Macette posing as his mother. At Seville, where the pickings are unusually good, this combination fleeces the credulous by the methods that Tartuffe finds so successful. Montufar also is a *dévot de place:*

"Montufar . . . se fit faire un habit noir, une soutane et un long manteau . . . (*et*) se fit voir dans les rues . . . marchant les bras croisés et baissant les yeux à la rencontre des femmes. Il crioit d'une voix à fendre les pierres: 'Béni soit le saint-sacrement de l'autel et la bien heureuse conception de la Vierge immaculée,' et plusieurs autres dévotes exclamations de la même force." [2]

He devotes himself likewise to conspicuous charities:

"Il ne bougeoit des prisons, il prêchoit devant les prisonniers, consoloit les uns et servoit les autres, leur allant querir à manger et faisant bien souvent le chemin du marché à la prison, une hotte pesant sur le dos."

[1] According to the researches of Roberville, *Tartuffe* seems to follow Barbadillo rather than Scarron in certain details of costume and speech. Molière may easily have known the original: the Spanish romances were widely read in France, and the dramatist, as we know from the inventories of Soulié, had in his library 240 volumes of Spanish, Italian and French "comédies." The *Princesse d'Élide* and *Don Juan* seem to show that he was familiar with the Spanish language. The text that he had usually before him in writing *Tartuffe* was, presumably, the French translation.

[2] We quote from Scarron's translation, rather than from the Spanish original, to facilitate comparison with Molière's text.

He knows also the value of self-depreciation and humility:

" Si on lui demandoit son nom, il répondit qu'il étoit l'animal, la bête de charge, le cloaque d'ordures, le vaisseau d'iniquités, et autres pareils attributs que lui dictoit sa dévotion étudiée."

He is a master of all that "magnifique jargon de la cagoterie" immortalized by Molière. Meanwhile *le pauvre homme* lives fatly off the gifts of the pious:

" Leur porte, en hiver, se fermoit à cinq heures, et en été à sept, avec autant de ponctualité qu'en un couvent bien réglé; et alors les broches tournoient, le gibier se rôtissoit, le couvert se mettoit bien propre, et l'hypocrite triumvirat mangeoit de grande force et buvoit valeureusement à leur propre santé et à celle de leurs dupes."

One incident in particular is startlingly paralleled in Tartuffe's spectacular self-accusation and forgiveness of Damis in Act III, Scene 6. A gentleman from Madrid, who recognizes the impostor, denounces him and slaps his face. His followers set upon the newcomer.

" Tout le peuple se jeta sur lui . . . Il fut porté par terre, roué de coups, et y auroit perdu la vie si Montufar, par une présence d'esprit admirable, n'eût pris sa protection, le couvrant de son corps . . . ' Mes frères, s'écrioit-il . . . laissez-le en paix pour l'amour du Seigneur, apaisez-vous pour l'amour de la sainte Vierge ' . . . il le releva de terre où on l'avoit jeté, l'embrassa et le baisa tout plein qu'il étoit de sang et de boue, et fit une rude réprimande au peuple. ' Je suis le méchant, disoit-il . . . je suis le pécheur, je suis celui qui n'ai jamais rien fait d'agréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous . . . parce que vous me voyez vêtu en homme de bien,

que je n'aie pas été toute ma vie un larron, le scandale des autres et la perdition de moi-même ' . . . il s'alla jeter avec un zèle encore plus faux aux pieds de son ennemi, et, les lui baisant, non-seulement il lui demanda pardon, mais aussi il alla ramasser son épée, son manteau, et son chapeau . . . Il les rajusta sur lui, et, l'ayant ramené jusqu'au bout de la rue, se sépara de lui après lui avoir donné plusieurs embrassements et autant de bénédictions."

Here is not only the germ of Molière's powerful scene, but some of Tartuffe's very words and actions.

So the embryo of the first scene between the impostor and Elmire (III, 3) may easily have come from the Spanish *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* of Solórzano, rendered into French only a short time before *Tartuffe* was written.[1] Crispin, a false hermit even as Tartuffe is a false *directeur*, addresses to Rufine a honeyed salutation like that of Molière's protagonist to Elmire in lines 879–882 of *Tartuffe:*

Loué soit l'Éternel, ma sœur en Christ, et vous fasse vivre heureuse le reste de vos jours, vous envoyant et pour l'âme et pour le corps autant de biens que je vous en désire! Dites-moi, s'il vous plaît, parfaite créature de Dieu, comment avez-vous reposé cette nuit?

Like Tartuffe, he is "no angel"; he is subject to celestial beauty as expressed in woman:

Tout ce discours, Madame, ne tend qu'à vous faire voir que les beaux visages sont très-dangereux et que je sens mon âme en très-grand péril depuis que j'ai vu le vôtre . . . ce discours, je l'avoue,

[1] *La Fouine de Séville ou l'Hameçon des bourses*, tr. by d'Ouville, Paris, 1661. The source was noted by E. Soulié. Cf. also Gr. Écr. ed. of Molière, IV. 467, and Martinenche, p. 161, *seq.*

est fort éloigné de l'habit que je porte et de la profession que j'ai embrassée; mais tout cela n'empêche pas que je sois homme et sujet . . . à toutes les humaines infirmités.[1]

It is more likely that the poet drew his inspiration from such contemporary works than from remote Italian sources.[2] His debt to other Spanish works brought forward is inconsiderable. After all, his borrowings from the Spanish and Italian, while important, do not justify the wholesale charges of *la Critique du Tartuffe:*

Que tous ses incidents, chez lui tant rebattus,
Sont nés en Italie, et par lui revêtus;
Et dans son cabinet, que sa muse en campagne
Vole dans mille auteurs les sottises d'Espagne.[3]

The ardent students who published the *Moliériste* from 1879 to 1889 showed the poet's debt to the *romans bourgeois* of Charles Sorel. The germ of the wonderful opening scene of *Tartuffe* may have come from Sorel's rare novel *Polyandre* (1648).[4] The principal characters of the story are

[1] Cf. lines 879–890, 935–980 of *Tartuffe*. Citations from Gr. Écr. ed. IV, 468, which quotes this speech at length from the French translation.

[2] Cf. Martinenche, *Molière et le théâtre espagnol*, p. 162.

Other Spanish originals cited are *Las dos hermanas* (1622) of Francisco de Lugo y Davila; and *El perro del hortelano* (1618), of Lope de Vega, but these are of doubtful value as sources.

[3] *La Critique du Tartuffe*, scene XI.

[4] Cf. G. Monval, *Moliériste*, July and August, 1888; also discussed at length by É. Roy, *La vie et les œuvres de Ch. Sorel*, 1891. From these our citations are made.

gathered at the home of Aurélie conversing with animation, when the old grandmother is announced. Straightway the gallants flee, while the granddaughters hide their novels, get out the *Introduction à la vie dévote*, and snatch up their needle-work. Mme Ragonde makes her entry. "Son visage difforme eût fait peur aux petits enfants." This fiery old woman scoffs at their pious pose, and upbraids them for the life they lead, for the carriages and noisy footmen at the door, the gallants on the stairway, the wide-open wine-cellar, and the waste in the kitchen. With this she contrasts the virtues and economy of the olden time. As in *Tartuffe*, her granddaughters "emploient la moitié de la journée à s'habiller et le reste à babiller." She is reinforced by Polyandre, who enters disguised in clerical garb, "ayant un habit noir de drap de Hollande sans aucune dentelle, il étoit fort propre à contrefaire un homme modeste et contempteur des vanités du monde." Like Molière's hypocrite, he is "le moindre de tous ceux qui cherchent la voie du salut." The old woman is enchanted by his sermon and begs him to come often for the good of the household. Upon leaving, she finds her *petite servante* asleep at the door and gives her a rough handling.

"Certes," says M. Roy, "le récit bouffon de Sorel, avec ces discours interminables de Mme Ragonde et de Polyandre, ne vaut pas la scène rapide de

Molière, cette exposition si dramatique, où tous les personnages se jettent l'un après l'autre dans la conversation pour donner la réplique à Mme Pernelle. Mais enfin la scène de Molière était bien tout entière dans ces pages du *Polyandre;* il ne s'agissait, comme toujours, que de l'en tirer."

More difficult of isolation is the indebtedness of Molière to Pascal. Unquestionably the poet knew his Pascal, and critics have even thought that he learned the forceful and natural style of his masterpieces from the author of the *Provinciales*. His attitude toward religious abuses is much that of Pascal as expressed in his eleventh letter:

"En vérité, mes pères, il y a bien de la différence entre rire de la religion, et rire de ceux qui la profanent par leurs opinions extravagantes. Ce serait une impiété de manquer de respect pour les vérités que l'esprit de Dieu a révélées: mais ce serait une autre impiété de manquer de mépris pour les faussetés que l'esprit de l'homme leur oppose."

"La troisième règle, mes pères, est que, quand on est obligé d'user de quelques railleries, l'esprit de piété porte à ne les employer que contre les erreurs, et non pas contre les choses saintes; au lieu que l'esprit de bouffonerie, d'impiété et d'hérésie, se rit de ce qu'il y a de plus sacré."

Certain passages in *Tartuffe* and the *Préface* show traces of the influence of the earlier writer. When Molière makes the impostor try to teach Elmire the doctrine of directing the intention, he may be thinking of Pascal's seventh letter; Tartuffe, moreover, teaches Orgon the creed of mental restrictions,

or how to get out of tight places without actually lying, so fiercely ridiculed by Pascal in his ninth letter.[1] Perhaps we may say that Molière's debt to his predecessor is primarily philosophical rather than literary or dramatic.[2]

Apart from such literary sources, the dramatist's contemporaries thought he must have had models of another sort, those from real life. The *clefs* to *Tartuffe* rivaled in number those of La Bruyère's *Caractères*. Parisian society selected three or four originals: Abbé Roquette, grand vicar of Conti, bishop of Autun from 1667; Hardouin de Péréfixe, archbishop of Paris; Lamoignon, the premier president (all of whom happened to be connected with the Compagnie); Abbé de Pons, said by Tallemant to have laid siege to Ninon de Lenclos; one Louis Charpy, a clerical Cagliostro, whose history is given by Tallemant; and Cardinal de Retz, to our mind the colossal hypocrite of the century, who received complimentary mention.

Roquette has been embalmed in literature by Mme de Sévigné and Saint-Simon. The former, hearing him preach, defended him thus: "Ce n'étoit point Tartuffe, ce n'étoit point un Patelin; c'étoit un prélat de conséquence." Another day she wrote

[1] Cf. the notes on lines 1243, 1492 and 1592, with quotations. Cf. also notes on the *Préface*, pp. 117, 118.

[2] Possible sources of various minor items are discussed in our notes on lines 16, 194, 235, 310, 596, 919, 966, 972, 1502.

to her daughter: "Il a fallu aller dîner chez M. d'Autun. Le pauvre homme!" and again to Bussy: "M. l'évêque d'Autun ayant fait le panégyrique de M. . . . aux jésuites, qui avoient toute la musique de l'opéra, on dit à Paris que les jésuites avoient donné deux comédies en un jour: l'opéra et le Tartuffe." Says Saint-Simon of Roquette: "Il avoit été de toutes les couleurs; . . . tout sucre et tout miel, lié aux femmes importantes . . . et entrant dans toutes les intrigues; toutefois grand béat. C'est sur lui que Molière prit son Tartuffe, et personne ne s'y méprit." [1]

Probably Molière resented these ready conclusions, for, as he said in the *Impromptu*, "si quelque chose étoit capable de le dégoûter de faire des comédies, c'étoit les ressemblances qu'on y vouloit toujours trouver," and that "son dessein étoit de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes." As M. Roy has put it: "La comédie de Molière serait bien mauvaise si elle ne ressemblait à personne."

The question of sources is a most perilous and elusive one withal. It is evident from the examples cited that the dramatist sometimes went far afield for his traits and situations. It is equally evident that he pillaged, without acceleration of pulse, certain ephemera that are remembered today because he touched them in passing. The frank disclaimer of originality attributed to him, "Je prends mon

[1] Saint-Simon, *Mém.*, V, 133.

bien où je le trouve," is in itself the mark of genius. While contemporaries like Ménage called him a "grand et habile picoreur," modern criticism will not see in Molière's appropriations any impairment of his essential originality in conception and treatment. None of the great creators from Homer to Goethe has been original in the narrow sense of having discovered his subjects, but only in the sense of bestowing ultimate form and viability on what had been before inanimate. So Molière found this great figure of religious hypocrisy that had been growing by abortive processes for the space of centuries and set his genius to finish it.

THE LITERARY IMPORTANCE OF THE PLAY

The study of *Tartuffe* is a vast domain from which no traveler can return complacent. Perhaps no other modern play outside of Shakespeare has so engaged the critics of many nations. There are multiplied judgments upon every phase of the drama. Hence it is difficult to make a sound valuation of it, to decide between the uncompromising admirers like the Moliérists of France and the critics of an "ultra immateriality" like Poe, who, according to Professor Matthews, declared "that La Motte Fouqué was worth fifty Molières."

There can be no two opinions of the lasting value of *Tartuffe* as an amazingly powerful example of portraiture of seventeenth century life and customs.

There can be no two opinions as to its abundant comedy, rich national humor of a kind never known before in France. Critics will not disagree upon the dramatic power of the play, apart from all elements of sensationalism. Without such power it could not have led the van of all productions at the Théâtre-Français, having been played there over two thousand times in two hundred and fifty years. For Molière such a verdict would have been all-sufficient. "Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire," was his argument in the *Critique*. Hear also that chieftain of dramatic critics, Francisque Sarcey, upon its human appeal:

"De toutes les pièces de Molière, et j'oserais presque dire de toutes les pièces de tous les genres et de tous les pays, *Tartuffe* est la seule qui amuse également tout le monde, de quelque façon et en quelque théâtre qu'elle soit jouée. Je n'ai pas vu *Tartuffe* dix fois ni vingt, je l'ai vu des centaines de fois, et partout, et sur les scènes les plus infimes et devant les publics les plus différents. Je l'ai vu en province, je l'ai vu à Montmartre, à Saint-Cloud dans les théâtres innommés de la banlieue; je l'ai vu jouer devant les spectateurs qui évidemment ne le connaissaient pas, qui peut-être ignoraient jusqu'au nom de Molière, et qui écoutaient *Tartuffe* comme ils auraient regardé *Geneviève de Brabant* joué par des marionnettes! Eh bien, je puis dire, et je ne crains d'être démenti par personne, que l'effet a toujours été prodigieux . . ."[1]

Yet critics will never agree upon the literary style of the play, its dramatic technique, its poetic values, its philosophy, its morality.

[1] Fr. Sarcey, *Tartuffe et le public*, in his volume, *La Comédie, Molière, Regnard,* etc.

In style it is evidently inferior to such plays as *Le Misanthrope* and *Les Femmes savantes*. La Bruyère's harsh criticism of the poet's style in general: "Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme et d'écrire purement," is justified in a measure in *Tartuffe*. So also is Fénelon's charge of prolixity and forced phrases. Vauvenargues reproached Molière with "tant de négligences, d'expressions bizarres et impropres." Schérer called his style "inorganique," which may mean many things. Many striking solecisms and crude constructions in the play are discussed in our notes. Over against such faults must be set the linguistic stores, the picturesque idiom, the vivacity and strength of Molière's language. In these things *Tartuffe* is unexcelled by any other comedy and may be taken as a model for study of the good everyday speech of the seventeenth century. The poet, after all, was not seeking the *style noble*, but the language of the theater. He gave to each character the idiom that became him.[1] Dorine the *suivante* uses unpretentious everyday speech. Cléante the *raisonneur* shows us that Molière could round out bold classic periods when he wished. Tartuffe gives us equally polished diction, with the warmth of the mystic and voluptuary.

[1] Le Roux de Lincy (*Livre d. Prov. fr.*) has remarked the absence of *proverbes*, then so out of vogue, in Molière's greater plays, except in the mouths of *gens du peuple*.

In general, considering the rapidity with which this busy man worked, his style is abundantly clear and practical for his purpose. His earliest campaign, in the *Précieuses ridicules*, was for natural style. He continued this in the *Misanthrope:*

> Ce style figuré dont on fait vanité
> Sort du bon caractère et de la vérité;
> Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
> Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

and still later in the *Femmes savantes.*

We need look for little clever dramatic construction in Molière's greater plays. When he found his true vein he abandoned deliberately the complicated intrigue in which his predecessors found delight, and employed only enough plot to carry his material. Generally this plot is revealed rather ingenuously. "Pour lier toutes ces choses ensemble, je me servis du premier nœud que je pus trouver," he says frankly in the preface of *Les Fâcheux.* If *Tartuffe* has a better plot than usual, it is due probably to the exigencies of the subject. If it has many skillful situations, they are all brought about naturally by the mistakes of the victims and are subordinated to the design of bringing out the characters in relief. A clever dénouement in addition is too much to expect of such a broad study of character.

It is to the development of his characters, rather than to dramatic technique, that Molière devotes his talents. Sir Walter Scott, in a forgotten essay,

praises this quality in *Tartuffe:* "The art with which the 'Impostor' is made to develope his real character, without any of the usual soliloquies or addresses to a confidant, for the benefit of the audience, has always been regarded as inimitable. The heart of a man who had least desired, and could worst bear close investigation, is discovered and ascertained in all its bearings, gradually, yet certainly, as navigators trace the lines and bearings of an unknown coast. The persons amongst whom this illustrious hypocrite performs the principal character are traced with equal distinctness."[1]

For the student of literary history, the significance of this play lies in the new and permanent dramatic system that it inaugurated. For Molière broke not only with the stock comedy of intrigue, but with the burlesque and romanesque, borrowed from foreign countries, with no national application or appeal. He made it a home-product, the result of observation of one's neighbors in their daily round. The main incidents of *Tartuffe* must have occured in more than one family of that day. The universal application of the play is shown by its use against the Nonjurors and Methodists in England through the eighteenth century;[2] its use against the latter

[1] *The Foreign Quarterly Review*, vol. ii, p. 325 (1828).

[2] In the adaptations of Colley Cibber, *The Non-Juror* (1717), and of Bickerstaff, *The Hypocrite* (1768). Bickerstaff's play, a slightly altered form of Cibber's, continued before the public from

sect at Albany, New York, in 1839;[1] and its threatened use against certain puritanical Jesuits, at Quebec under Frontenac, in 1694.[2] Its use in France as political satire is a matter of still more recent history.

We may note the strong appeal of Molière's hypocrite in other countries, more particularly in England, where a succession of partial or complete imitations greets the investigator, such as Medbourne's *Tartuffe: or the French Puritan*, "rendered into English with much addition and advantage" (1670); Dryden's *Limberham, or the Kind Keeper* (1678); Crowne's *The English Friar* (1690); Congreve's *Double Dealer* (1694); Thomas Brown's *The Stage-Beaux toss'd in a Blanket, or Hypocrisie Alamode* (1704); Cibber's *The Non-Juror* (1717); and Bickerstaff's *The Hypocrite* (1768).[3] In Germany, adaptations more or less free were made by Unger, Krüger, Frau Gottsched, Laube and Gutzkow.[4] In

1768 to 1823, and when cut down to a three-act comedy was still on the London boards in 1889. Cf. D. H. Miles, *The Political Satire of the Non-Juror, Modern Philology*, XIII, 5 (1915). Bickerstaff's play, according to Matthews (see below), was adapted in America by Sol Smith.

[1] Cf. Brander Matthews, *Le Molièriste*, Aug. 1881, p. 132, seq.

[2] *Ibidem*, p. 133, seq.; also Parkman, *Hist. of New France under Louis XIV*.

[3] Cf. D. H. Miles, *The Influence of Molière on Restoration Comedy*, 1910.

[4] Cf. Auguste Ehrhard, *Les comédies de Molière en Allemagne, le théâtre et la critique*, 1888.

Italy, Gigli, Goldoni, Gherardini, and Sografi, besides others, tried to reproduce the classic impostor.

After this and the succeeding masterpieces of Molière comedy never receded to its former low estate either in dignity or in technique. A numerous school of lesser craftsmen modeled their work closely on Molière: Baron, his protegé and pupil, with *L'Homme à bonnes fortunes;* Brueys and Palaprat, with *L'Avocat Pathelin* and *Le Grondeur;* Dufresny and Dancourt, with a host of type-plays; and a greater than these, Regnard, with his *Joueur* and *Légataire*. More original was the genius of Lesage, whose *Turcaret* passed on the light to the eighteenth century. *Tartuffe* is in a sense the ancestor of all this numerous progeny of character-comedies.

Tartuffe represents the definite achievement of the higher comedy that goes deeper than the mere humors of mankind. We have seen how the dramatist passed his successive apprenticeships in the farce like *Les Précieuses ridicules*, in the comedy of intrigue like the *Étourdi*, in the comedy of manners like *L'École des maris*, in the *pièce à thèse* like *L'École des femmes*. All the ground that Molière won in these efforts he consolidated in *Tartuffe*, which contains all the other types and yet is something greater, the comedy of character, the play in which an acute criticism of life and a profound philosophy are crowned by general application. *Tartuffe* is destined to live as only a few creations of any age can live.

BIBLIOGRAPHY OF THE PLAY

The following bibliography of *Tartuffe* is selective rather than exhaustive. Only the most important works, or those to which the editor is especially indebted, are included here, a certain number only incidentally referred to being listed only in the footnotes. All works not otherwise designated were printed in Paris.

General Bibliography of Molière:

P. Lacroix, *Bibliographie molièresque*, 2nd ed., 1875.

R. Mahrenholtz, *Molière's Leben und Werke*, ch. xiv, Heilbronn, 1881.

A. Desfeuilles, *Notice bibliographique*, v. xi, Gr. Écr. ed. Molière, 1893.

Currier and Gay, *Catalogue of the Molière Collection in the Harvard College Library*, Cambridge, Mass. 1906.

C. H. Page, *Bibliography of Molière*, in trans. of the verse plays, N. Y. 1908.

G. Lanson, *Manuel bibl. de la litt. fr. moderne*, v. ii, 1914.

Chief Editions of the Works of Molière:

Les Œuvres de Monsieur de Molière, ed. of La Grange and Vivot, 1682.

Œuvres de Molière, ed. prepared by E. Despois, P. Mesnard, and A. Desfeuilles (Grands Écrivains ed.), Hachette, 1873–1900. From this the present text of *Tartuffe* is taken.

The best small edition of the complete works is that in one volume published by the Oxford University Press (1900), a reproduction of the Grands Écrivains text.

Théâtre choisi de Molière, avec introd., notes, et bibliographie, par Ch. M. Des Granges, Paris, no date.

Editions of Tartuffe:

The first edition of *Tartuffe* was printed in 1669: *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, "imprimé aux despens de l'Autheur," by Jean Ribou at Paris; being finished March 23. A second edition was finished June 6 of the same year.

Annotated editions: Ch. L. Livet, Paris, 1882; C. H. C. Wright, N. Y., 1905; J. E. Matzke, N. Y., 1906; G. Lanson and D. Mornet, Paris, 1912; etc. Numerous German eds.; esp., Lion, Leipzig, 1872–; Laun, Berlin, 1873–1885; Fritsche, Berlin, 1883; Humbert, Leipzig, 1889–. Italian: Orefici, Pescia, 1907. Spanish: none noted.

Edition for actors: *Le Tartuffe des comédiens*, by P. Régnier, 2nd ed., 1896.

Biography:

G. Larroumet, *La comédie de Molière, l'auteur et le milieu*, 1886.

P. Mesnard, *Notice biographique*, v. x, Gr. Écr. ed. Molière, 1889.

H. Schneegans, *Molière*, Berlin, 1902.

H. M. Trollope, *The Life of Molière*, London, 1905.

H. C. Chatfield-Taylor, *Molière, a Biography*, New York, 1906.

E. Rigal, *Molière*, 1908.

Brander Matthews, *Molière, His Life and Works*, N. Y., 1910.

Contemporary documents, satires and opinions on the play:

Mme de Sévigné, *Lettres*, cf. Index, Gr. Écr. ed.

Loret, *Muse historique*, 1650–1665; and Robinet, *Lettres en vers à Madame, Lettres en vers à Monsieur*, 1665–1689.

La Grange, *Registre*, 1658–1685, "Extrait des recettes et des affaires de la comédie depuis Pâques de l'année 1659," 1876.

Boileau, *Discours au roi*, 1666. — *Satires du sieur D****, 1666. — *Notes* of Brossette, publ. with his correspondence with Boileau, 1858.

Lettre sur la comédie de l'Imposteur (1667), vol. iv, Gr. Écr. ed. Mol., 1878.

Bourdaloue, *Sermon sur l'hypocrisie*, 1669(?).

Bossuet, *Lettre au Père Caffaro*, 1694; and *Maximes et réflexions sur la comédie*, 1694.

F. Chambon, *Document inédit sur Tartuffe (Contribution à l'histoire de la pièce)*, *Rev. d'hist. litt.*, vol. 3, 124 (1896). Note from Baluze mss. justifying interdiction of 1667.

Guy Patin, *Lettres choisies*, La Haye, 1707; *Lettres de Gui Patin*, ed. Reveillé-Parise, Paris, 1846.

V. Fournel, *Les contemporains de Molière*, containing reimpressions of Boursault's *Portrait du Peintre*, Montfleury's *Impromptu de l'Hôtel de Condé*, Villiers' *Réponse à l'Impromptu de Versailles*, Chevalier's *Les Amours de Calotin*, etc., 1863–1875.

——*Petites comédies rares et curieuses du XVIIe siècle*, cont. *La critique du Tartuffe* of Villiers(?), 1670, printed 1669, also to be found in v. vi of Moland's ed. of Molière (see also below), 1884.

P. Lacroix, *Collection moliéresque*, cont. reimp. of Roullé's *Le Roi glorieux au monde;* de la Croix' *La Guerre comique, ou la Défense de l'École des femmes;* Visé's *Zelinde*, etc.; Villiers'(?) *La Critique du Tartuffe;* "Rochemont's" *Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre;* Visé's *Nouvelles nouvelles (extrait)*, also the works of Chevalier, and of Montfleury, and the *Lettre sur la comédie*, cited above. Geneva, 1867–1875.

—— *Nouvelle Collection moliéresque* (Lacroix and Monval), cont. reimp. of Robinet's *Panégirique de l'École des femmes;* Gueret's *La Promenade de Saint-Cloud: Dialogue sur les auteurs* (written 1669, first printed by Bruys after his *Mémoires*, 1751); also Boursault's *Portrait*, cited above, 1879–.

Chalussay, Le Boulanger de, *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés* (comedy), 1670, reprinted in *Coll. moliéresque*, Turin, 1869.

Tallemant des Réaux, *Les Historiettes*, ed. of 1858.

Menagiana, ou les bons mots et remarques critiques, etc., *de M. Menage*, 1729.

A. Poulet-Malassis, *Molière jugé par ses contemporains*, cont. reimp. of *La Vie de Molière* by La Grange (1682); *M. de Molière*, by A. Baillet, from vol. iv of his *Jugemens des sçavans* (1686), with quotations from Rapin, Bouhours, etc. 1877.

Grimarest, *La vie de M. de Molière* (Paris, 1705), reimp. 1877.

Fénelon, *Appréciation des comédies de Molière* (*Lettre à Dacier*), 1748.

Historical, Critical and *Philosophical Studies relating to Tartuffe:*

Chénier, M. J., *De la Liberté du Théâtre en France*, 1789.

Cailhava, *Études sur Molière*, 1802.

A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramat. Kunst und Litteratur*, 1809–1811.

Walter Scott, art. on Molière, reviewing Auger's ed. of Molière's works, etc., *Foreign Quarterly Review*, v. ii, 306–351, London, 1828.

Goethe, *Recensionen und Aufsätze zur auswärtigen Literatur*, 1828; also Eckermann's *Gespräche mit Goethe*, 1835.

J. Janin, *Études sur Molière, Le Misanthrope et Tartuffe*, 1835.

Ed. Fournier, *Comment Molière fit Tartuffe, Rev. française*, v. ii, 1857, 4 arts.

A. Vinet, *Poètes du siècle de Louis XIV*, 1861.

C. A. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, v. iii, bk. iii, ch. xv, xvi, 3rd ed., 1867.

C. J. Jeannel, *La Morale de Molière*, 1867.

Fr. Sarcey, *Chronique théâtrale, Temps* and *Opinion nationale*, 1867–1900; *Quarante ans de théâtre*, 1900; and the undated volume, *La Comédie, Molière, Regnard*, etc.

C. Humbert, *Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik*, Leipzig, 1869.

Abbé Davin, *Les Sources du Tartuffe*, etc., in *Le Monde*, Aug. 2, 13, 15, 22, 27, and Sept. 3, 15, 19, 1873, (articles showing *Tartuffe* directed against Jansenists, etc.).

E. Legouvé, Observations of Scribe on the dénouement of *Tartuffe*, etc., presented in an essay, *Eugène Scribe*, 1874.

C. Richter, *Sur le Tartuffe de Molière*, Recklinghausen, 1874.

F. Lotheissen, *Molière, sein Leben u. Seine Werke*, Frankfurt, A. M., 1880.

J. H. Pignot, *Un évêque réformateur sous Louis XIV, Roquette*, etc. *et le Tartuffe*, 1876, 2 vols.

L. Veuillot, *Molière et Bourdaloue*, 1877.

H. de Lapommeraye, *Molière et Bossuet, réponse à M. Louis Veuillot*, 1877.

Abbé Davin, *La Mort de Molière*, in *Le Contemporain* (Catholic review), 1877.

A. Hurel, *Orateurs sacrés à la cour de Louis XIV*, date(?).

L. Lacour, *Le Tartuffe par ordre de Louis XIV*, 1877.

Klein, *Geschichte des Dramas*, Leipzig, 1865–1876, v. 4, p. 422 *seq.*, 522 *seq.*

P. Mesnard, introd. to *Tartuffe*, v. iv, Gr. Écr. ed. Molière, 1878.

Le Moliériste, monthly review, 10 vols., (Cf. indexes), 1879–1889.

R. Mahrenholtz, *op. cit.*

L. Moland, introd. to *Tartuffe*, v, vi, *Œuv. de Molière*, 2nd ed., 1880–1885.

Th. Gautier, Remarks, cited by Moland, introd., v. vi, *Œuvres de Mol.*, 1880–1885.

W. Mangold, *Molière's Tartuffe, Geschichte und Kritik*, Oppeln, 1881.

P. Janet, *La philosophie de Molière, Rev. des D.-M.*, Mar. 15, 1881.

V. de Laprade, *La Morale de Molière*, in *Essais*, 1882.

C. Coquelin (*aîné*), *Tartuffe*, conférence, 1884.

V. Fournel, *Le théâtre au XVIIe s.; La Comédie*, 1892.

H. Suchier, *Molières Kampf um das Aufführungsrecht des Tartuffe, D. Rund.*, CXII, 1902.

Baake, *Molière et les Tartuffes de son temps*, Halle, 1908.

E. Faguet, *Dix-septième siècle*, 1886; *Propos de théâtre*, 1903–1910; *L'Anticléricalisme* (chap. on XVIIth cent.), ca. 1906; *En lisant Molière*, 1914.

Ch. Révillout, *Louis XIV, Molière et le Tartuffe, Mém. Acad. Montpellier*, 1888.

J. Lemaître, *Impressions de théâtre*, 1888–1898, and *passim*.

F. Brunetière, *La Philosophie de Molière, Ét. crit.*, iv, 1890; *Tartuffe, Époques du théâtre fr.*, 6th conf., 1891 1892; *La Langue de Molière, Ét. crit.*, vii, 1898; *Hist. de la litt. fr.*, v. ii, ch. on Molière, 1912. (also *passim*).

R. Doumic, *La Question du Tartuffe*, (*Conf. de l'Odéon*, 1890), 1890, vol. 2.

M. Barrès, *Tartuffe et l'esprit jésuitique en France*, 1891; *Conf. de l'Odéon*, vol. 3.

Duc d'Aumale, *Histoire des Princes de Condé pendant les XVIe et XVIIe siècles*, vol. vii, p. 193–201, 1896.

A. Lebreton, *Molière et la comédie au temps de Molière;* v. v, P. de Jull., *Hist. d. l. litt. fr.*, 1898.

Dom Beauchet-Filleau, *Annales de la Compagnie du Saint-Sacrement, par le comte René de Voyer d'Argenson*, Marseille, 1900.

R. Allier, *La Cabale des dévots*, 1902. Cf. also rev. by L. Brunel, *Rev. d'hist. litt.*, vol. 10, p. 512–515 (1903).

A. Gazier, *Pavillon, Molière et Conti*, 1904.

A. Lefranc, *La vie et les ouvrages de Molière* (conf. au Collège de France), *Rev. des cours et conf.*, 1906–1910.

F. Strowski, *Pascal et son temps*, 1907–1908.

J. Calvet, *Tartuffe, sa portée morale et religieuse, Rev. de la jeune fille*, 1909.

W. Mangold, *Tartuffe und die Compagnie du Saint-Sacrement, Archiv f. d. Stud. d. n. Spr.*, n. ser., xxiii, 1909.

J. Wolff, *Molière, der Dichter und sein Werk*, ch. ix, *Tartuffe und Don Juan;* München, 1909.

Henri Bergson, *Le Rire: Essai sur la signification du comique*, 9th ed., 1912, pp. 74, 75, 146, 147, 148, 168.

C. H. C. Wright, *A History of French Literature*, New York, Oxford University Press (American Branch), 1912 (ch. on XVIIth century).

Minor studies of *Tartuffe* in the following well-known general works: Voltaire, *Vie de Molière* and *Commentaires*, 1764; N. Lemercier, *Litt.*, 1817; Geoffroy, *Litt. dramatique*, 1825; Nisard, *Litt.* 1844; Janin, *Litt. dram.*, 1853; Saint-Marc Girardin, *Litt. dram.*, 1866–1877; Schweitzer, *Molière-Museum*, Wiesbaden, 1879–1884; Weiss, *Comédie-Française*, 1885; *Molière*, 1900; Lintilhac, *Hist. gén. du théâtre fr.*, 1906.

Authorities on Language, Verse, Pronunciation, etc., of this play:

Bouhours, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671; *Doutes sur la langue fr.*, 1674; *Remarques nouvelles sur la langue fr.*, 2nd ed., 1676.

Richelet, *Dictionnaire françois*, first ed., 1680; and Amsterdam ed., 1732.

Furetière, *Dictionaire universel*, La Haye et Rotterdam, 1690.

Vaugelas, *Remarques sur la langue fr.* (notes of T. Corneille, etc.), ed. 1738.

Vauvenargues, *Réflexions critiques sur quelques poètes*, in *Œuvres*, 1746.

F. Génin, *Lexique comparé de la langue de Molière*, etc. 1846.

Ch. Thurot, *De la prononciation fr. depuis le XVIe s., d'après les tém. des grammairiens* (cit. from Bouhours, Barbier d'Aucour, Ménage, Hindret, Alemand, Andry de Boisregard, Delatouche, etc.), 1881–1883.

E. Schérer, *Une hérésie littéraire* (*la langue de Molière*) in v. 8, *Études*, 1885–1889.

Hermann Fritsche, *Molière-Studien: Ein Namenbuch zu Molières Werken mit philologischen und historischen Erläuterungen*, Berlin, 1887.

M. Souriau, *L'Évolution du vers fr. au XVIIe siècle*, 1893.

Ch. Livet, *Lexique de la langue de Molière*, 1896–1897.

A. Haase, *Syntaxe française du XVIIe siècle*, trans. Obert, 1898.

A. and P. Desfeuilles, *Lexique de la langue de Molière*, Gr. Écr. ed. Mol., 1900.

F. Brunetière, *op. cit.* (above).

F. Brunot, *Histoire de la langue française des origines à* 1900, 1905–, t. 2, and 3, first and second parts.

Th. Rosset, *Entretiens, Doutes, Critiques et Remarques du Père Bouhours sur la langue française*, 1671–1692, Grenoble, 1908.

Sources and Analogues; (see also footnotes of Introduction):

L. Moland, *Molière et la comédie italienne*, 1867.

E. Villemin, introd. to *Satires de Dulorens* (ed. 1646), reimp. 1869.

R. Mahrenholtz, *op. cit.*, chap. vii.

N. Caix, *Molière ed il suo Tartuffe*, *Nuova Ant.*, 2nd Series, xxxii, 1882 (Apr. 1).

A. Neri, *Una commedia dell'arte*, *Giorn. stor.*, v. i, p. 75, 1883.

A. Wesselowsky, *Molière-Museum*, v. 2. 1884; also a study of the play in Russian (rev. by L. Léger, *Rev. Crit.*, 1879), Moscow, 1879.

De Filippi, *Tartuffe en Italie*, *Moliériste*, July, 1884.

Roberville ("P. d'Aglosse"), *Molière, Scarron et Barbadillo*, *Rev. de Loir-et-Cher*, 1888.

Auguste Ehrhard, *Les comédies de Molière en Allemagne, le théâtre et la critique*, 1888.

E. Roy, *La vie et les œuvr. de Ch. Sorel*, 1891.

W. Vollhardt, *Die Quelle v. Molière's Tartuffe*, *Arch. f. d. St. n. Spr.*, 1893.

E. Cotarelo y Mori, *Trad. castellanos de Mol.* (*Hom. á Men. y Pel.*), Madrid, 1899.

T. Matic, *Tartuffe und die ital. Stegreifkomödien*, *Studien zu verg. Lit.*, vol. 1.

A. Waechter, *Les sources du Tartuffe de Molière*, Ostern, 1901.

H. Caspari, *Die Originalität Molières im Tartuffe u. im Avare*, Göttingen, 1902.

E. Martinenche, *Molière et le théâtre espagnol*, 1906.

G. Huszar, *Molière et l'Espagne*, 1907.

D. H. Miles, *The Influence of Molière on Restoration Comedy*, N. Y., 1910; *The Political Satire of the Non-Juror*, *Mod. Phil.*, xiii, 5, 1915.

P. Toldo, *L'Œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Turin, 1910; also *Giornale storico*, v. 23, 297 (1894).

J. E. Gillet, *Molière en Angleterre*, 1660–1670 (*Mém. Acad. royale de Belgique*), Paris, 1913.

For foreign adaptations of the play, see above, p. lxv.

Interpretation:

Perlet, *De l'influence des mœurs sur la comédie; discours suivi de deux études sur les rôles du Misanthrope et du Tartuffe*, 1848.

C. Coquelin, *Tartuffe*, 1884.

P. Régnier, *Le Tartuffe des comédiens*, 2nd ed., 1896. Also, *Le Rôle de Tartuffe*, in the *Moliériste*, Dec. 1881.

Silvain, *Le Tartuffe, Notes de M. Silvain*, 1905.

Translations:

H. Van Laun, *The Dramatic Works of Molière*, New York, 1880.

C. H. Page, *Molière*, "A new translation, the verse plays being for the first time rendered into English verse" (notes, bibl., etc.), N. Y., 1908.

German translations: esp. Baudissin, Leipzig, 1865–1867, republ. 1912 with crit. introd. and bibl. by P. A. Becker; and ed. of L. Fulda, Stuttgart, 1892. Italian: the earliest by Castelli, Leipzig, 1696–1698, does not seem to be surpassed by the numerous later translations. Spanish: none of *Tartuffe* noted.

ICONOGRAPHY

P. Lacroix, *Iconographie moliéresque*, 1876.

E. Lapierre, *Molière illustré:* xvii, *Tartuffe; Moliériste*, Aug. 1888.

Frontispiece:

The frontispiece, representing the creator of the rôle of Tartuffe, is after a drawing in the collections of Professor Raymond Weeks, by Hippolyte Lecomte (1781-1857), son-in-law of Carle Vernet and brother-in-law of Horace Vernet. This is no. 58 of his unique series of costumes of the theatre from 1670 to 1820 (104 pl.). So far as is known, it has never before been thus reproduced. Lecomte's conception of the character is somewhat more sardonic than the usual portraiture, and accords with the interpretation of Fleury, Baptiste, and Coquelin, rather than the stiffer construction of Préville, Molé, Firmin and Perlet. The sombre costume belongs to a date earlier than 1667, instead of 1668, as indicated. The original of this drawing is unknown.

The editor wishes to address his thanks to Messrs. Edward Fortier, of Columbia University, D. H. Miles, of Evander Childs High School, New York City, and Casimir Zdanowicz, of the University of Wisconsin, for their kindness in reading the manuscript and giving many good suggestions.

He wishes also to record his debt to the editors of *Tartuffe* who have preceded him, and especially to MM. Lanson, Mornet, and Livet, whose commentaries have proved invaluable.

B. E. YOUNG

PRÉFACE

Voici une comédie dont on a fait beaucoup de bruit, qui a été longtemps persécutée; et les gens qu'elle joue ont bien fait voir qu'ils étoient plus puissants en France que tous ceux que j'ai joués jusqu'ici. Les Marquis, les Précieuses, les Cocus et les Médecins ont souffert doucement qu'on les ait représentés, et ils ont fait semblant de se divertir, avec tout le monde, des peintures que l'on a faites d'eux; mais les Hypocrites n'ont point entendu raillerie; ils se sont effarouchés d'abord, et ont trouvé étrange que j'eusse la hardiesse de jouer leurs grimaces, et de vouloir décrier un métier dont tant d'honnêtes gens se mêlent. C'est un crime qu'ils ne sauroient me pardonner; et ils se sont tous armés contre ma comédie avec une fureur épouvantable. Ils n'ont eu garde de l'attaquer par le côté qui les a blessés: ils sont trop politiques pour cela, et savent trop bien vivre pour découvrir le fond de leur âme. Suivant leur louable coutume, ils ont couvert leurs intérêts de la cause de Dieu; et *le Tartuffe*, dans leur bouche, est une pièce qui offense la piété. Elle est, d'un bout à l'autre, pleine d'abominations, et l'on n'y trouve rien qui

ne mérite le feu. Toutes les syllabes en sont impies; les gestes même y sont criminels; et le moindre coup d'œil, le moindre branlement de tête, le moindre pas à droit ou à gauche, y cache des mystères qu'ils trouvent moyen d'expliquer à mon désavantage. J'ai eu beau la soumettre aux lumières de mes amis, et à la censure de tout le monde: les corrections que j'y ai pu faire, le jugement du Roi et de la Reine, qui l'ont vue, l'approbation des grands princes et de Messieurs les ministres, qui l'ont honorée publiquement de leur présence, le témoignage des gens de bien, qui l'ont trouvée profitable, tout cela n'a de rien servi. Ils n'en veulent point démordre; et tous les jours encore, ils font crier en public des zélés indiscrets, qui me disent des injures pieusement et me damnent par charité.

Je me soucierois fort peu de tout ce qu'ils peuvent dire, n'étoit l'artifice qu'ils ont de me faire des ennemis que je respecte, et de jeter dans leur parti de véritables gens de bien, dont ils préviennent la bonne foi, et qui, par la chaleur qu'ils ont pour les intérêts du Ciel, sont faciles à recevoir les impressions qu'on veut leur donner. Voilà ce qui m'oblige à me défendre. C'est aux vrais dévots que je veux partout me justifier sur la conduite de ma comédie; et je les conjure de tout mon cœur de ne point condamner les choses avant que de les voir, de se défaire de toute prévention, et de ne point servir la passion de ceux dont les grimaces les déshonorent.

Si l'on prend la peine d'examiner de bonne foi ma comédie, on verra sans doute que mes intentions y sont partout innocentes, et qu'elle ne tend nullement à jouer les choses que l'on doit révérer, que je l'ai traitée avec toutes les précautions que me demandoit la délicatesse de la matière, et que j'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'Hypocrite d'avec celui du vrai Dévot. J'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance; on le connoît d'abord aux marques que je lui donne; et d'un bout à l'autre il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action qui ne peigne aux spectateurs le caractère d'un méchant homme, et ne fasse éclater celui du véritable homme de bien que je lui oppose.

Je sais bien que pour réponse ces Messieurs tâchent d'insinuer que ce n'est point au théâtre à parler de ces matières; mais je leur demande, avec leur permission, sur quoi ils fondent cette belle maxime. C'est une proposition qu'ils ne font que supposer, et qu'ils ne prouvent en aucune façon; et sans doute il ne seroit pas difficile de leur faire voir que la comédie, chez les anciens, a pris son origine de la religion, et faisoit partie de leurs mystères; que les Espagnols, nos voisins, ne célèbrent guère de fête où la comédie ne soit mêlée; et que, même parmi nous, elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie à qui appar-

tient encore aujourd'hui l'Hôtel de Bourgogne, que c'est un lieu qui fut donné pour y représenter les plus importants mystères de notre foi; qu'on en voit encore des comédies imprimées en lettres gothiques, sous le nom d'un docteur de Sorbonne; et, sans aller chercher si loin, que l'on a joué de notre temps des pièces saintes de M. de Corneille, qui ont été l'admiration de toute la France.

Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. Celui-ci est, dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres; et nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction. Les plus beaux traits d'une sérieuse morale sont moins puissants le plus souvent que ceux de la satire; et rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts. C'est une grande atteinte aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde. On souffre aisément des répréhensions, mais on ne souffre point la raillerie. On veut bien être méchant, mais on ne veut point être ridicule.

On me reproche d'avoir mis des termes de piété dans la bouche de mon Imposteur. Et pouvois-je m'en empêcher, pour bien représenter le caractère d'un hypocrite? Il suffit, ce me semble, que je fasse connoître les motifs criminels qui lui font dire les choses, et que j'en aie retranché les termes consacrés, dont on auroit eu peine à lui entendre faire un mau-

vais usage. Mais il débite au quatrième acte une morale pernicieuse. Mais cette morale est-elle quelque chose dont tout le monde n'eût les oreilles rebattues? dit-elle rien de nouveau dans ma comédie? et peut-on craindre que des choses si généralement détestées fassent quelque impression dans les esprits, que je les rende dangereuses en les faisant monter sur le théâtre, qu'elles reçoivent quelque autorité de la bouche d'un scélérat? Il n'y a nulle apparence à cela; et l'on doit approuver la comédie du *Tartuffe*, ou condamner généralement toutes les comédies.

C'est à quoi l'on s'attache furieusement depuis un temps, et jamais on ne s'étoit si fort déchaîné contre le théâtre. Je ne puis pas nier qu'il ait eu des Pères de l'Église qui ont condamné la comédie; mais on ne peut pas me nier aussi qu'il n'y en ait eu quelques-uns qui l'ont traitée un peu plus doucement. Ainsi l'autorité dont on prétend appuyer la censure est détruite par ce partage; et toute la conséquence qu'on peut tirer de cette diversité d'opinions en des esprits éclairés des mêmes lumières, c'est qu'ils ont pris la comédie différemment, et que les uns l'ont regardée dans sa corruption et confondue avec tous ces vilains spectacles qu'on a eu raison de nommer des spectacles de turpitude.

Et en effet, puisqu'on doit discourir des choses et non pas des mots, et que la plupart des contrariétés viennent de ne se pas entendre et d'envelopper dans

un même mot des choses opposées, il ne faut qu'ôter le voile de l'équivoque et regarder ce qu'est la comédie en soi, pour voir si elle est condamnable. On connoîtra sans doute que, n'étant autre chose qu'un poëme ingénieux qui par des leçons agréables reprend les défauts des hommes, on ne sauroit la censurer sans injustice. Et si nous voulons ouïr là-dessus le témoignage de l'antiquité, elle nous dira que ses plus célèbres philosophes ont donné des louanges à la comédie, eux qui faisoient profession d'une sagesse si austère, et qui crioient sans cesse après les vices de leur siècle; elle nous fera voir qu'Aristote a consacré des veilles au théâtre, et s'est donné le soin de réduire en préceptes l'art de faire des comédies; elle nous apprendra que de ses plus grands hommes, et des premiers en dignité, ont fait gloire d'en composer eux-mêmes, qu'il y en a eu d'autres qui n'ont pas dédaigné de réciter en public celles qu'ils avoient composées, que la Grèce a fait pour cet art éclater son estime par les prix glorieux et par les superbes théâtres dont elle a voulu l'honorer, et que, dans Rome enfin, ce même art a reçu aussi des honneurs extraordinaires: je ne dis pas dans Rome débauchée et sous la licence des empereurs, mais dans Rome disciplinée, sous la sagesse des consuls, et dans le temps de la vigueur de la vertu romaine.

J'avoue qu'il y a eu des temps où la comédie s'est corrompue. Et qu'est-ce que dans le monde on ne corrompt point tous les jours? Il n'y a chose si in-

nocente où les hommes ne puissent porter du crime, point d'art si salutaire dont ils ne soient capables de renverser les intentions, rien de si bon en soi qu'ils ne puissent tourner à de mauvais usages. La médecine est un art profitable, et chacun la révère comme une des plus excellentes choses que nous ayons; et cependant il y a eu des temps où elle s'est rendue odieuse, et souvent on en a fait un art d'empoisonner les hommes. La philosophie est un présent du Ciel; elle nous a été donnée pour porter nos esprits à la connoissance d'un Dieu par la contemplation des merveilles de la nature; et pourtant on n'ignore pas que souvent on l'a détournée de son emploi, et qu'on l'a occupée publiquement à soutenir l'impiété. Les choses même les plus saintes ne sont point à couvert de la corruption des hommes; et nous voyons des scélérats qui, tous les jours, abusent de la piété, et la font servir méchamment aux crimes les plus grands. Mais on ne laisse pas pour cela de faire les distinctions qu'il est besoin de faire; on n'enveloppe point, dans une fausse conséquence, la bonté des choses que l'on corrompt avec la malice des corrupteurs; on sépare toujours le mauvais usage d'avec l'intention de l'art; et comme on ne s'avise point de défendre la médecine, pour avoir été bannie de Rome, ni la philosophie, pour avoir été condamnée publiquement dans Athènes, on ne doit point aussi vouloir interdire la comédie, pour avoir été censurée en de certains temps. Cette censure a eu ses raisons, qui ne sub-

sistent point ici; elle s'est renfermée dans ce qu'elle a pu voir; et nous ne devons point la tirer des bornes qu'elle s'est données, l'étendre plus loin qu'il ne faut, et lui faire embrasser l'innocent avec le coupable. La comédie qu'elle a eu dessein d'attaquer n'est point du tout la comédie que nous voulons défendre. Il se faut bien garder de confondre celle-là avec celle-ci. Ce sont deux personnes de qui les mœurs sont tout à fait opposées; elles n'ont aucun rapport l'une avec l'autre que la ressemblance du nom; et ce seroit une injustice épouvantable que de vouloir condamner Olimpe qui est femme de bien, parce qu'il y a eu une Olimpe qui a été une débauchée. De semblables arrêts sans doute feroient un grand désordre dans le monde. Il n'y auroit rien par là qui ne fût condamné; et puisque l'on ne garde point cette rigueur à tant de choses dont on abuse tous les jours, on doit bien faire la même grâce à la comédie, et approuver les pièces de théâtre où l'on verra régner l'instruction et l'honnêteté.

Je sais qu'il y a des esprits dont la délicatesse ne peut souffrir aucune comédie, qui disent que les plus honnêtes sont les plus dangereuses, que les passions que l'on y dépeint sont d'autant plus touchantes qu'elles sont pleines de vertu, et que les âmes sont attendries par ces sortes de représentations. Je ne vois pas quel grand crime c'est que de s'attendrir à la vue d'une passion honnête; et c'est un haut étage de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent

faire monter notre âme. Je doute qu'une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine; et je ne sais s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et adoucir les passions des hommes, que de vouloir les retrancher entièrement. J'avoue qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre; et si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée avec le reste. Mais supposé, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie. Je me suis étendu trop loin. Finissons par un mot d'un grand prince sur la comédie du *Tartuffe*.

Huit jours après qu'elle eut été défendue, on représenta devant la cour une pièce intitulée *Scaramouche ermite;* et le Roi, en sortant, dit au grand prince que je veux dire: « Je voudrois bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot de celle de *Scaramouche.* » A quoi le Prince répondit: « La raison de cela, c'est que la comédie de *Scaramouche* joue le Ciel et la religion, dont ces Messieurs-là ne se soucient point; mais celle de Molière les joue eux-mêmes: c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. »

PLACETS AU ROI

PREMIER PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI, SUR LA COMÉDIE DU TARTUFFE

Sire,

Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avois rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle; et comme l'hypocrisie sans doute en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avois eu, Sire, la pensée que je ne rendrois pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisois une comédie qui décriât les hypocrites, et mît en vue comme il faut toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux-monnoyeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistique.

Je l'ai faite, Sire, cette comédie, avec tout le soin, comme je crois, et toutes les circonspections que pouvoit demander la délicatesse de la matière; et

pour mieux conserver l'estime et le respect qu'on doit aux vrais dévots, j'en ai distingué le plus que j'ai pu le caractère que j'avois à toucher; je n'ai point laissé d'équivoque, j'ai ôté ce qui pouvoit confondre le bien avec le mal, et ne me suis servi, dans cette peinture, que des couleurs expresses et des traits essentiels qui font reconnoître d'abord un véritable et franc hypocrite.

Cependant toutes mes précautions ont été inutiles. On a profité, Sire, de la délicatesse de votre âme sur les matières de religion, et l'on a su vous prendre par l'endroit seul que vous êtes prenable, je veux dire par le respect des choses saintes. Les Tartuffes, sous main, ont eu l'adresse de trouver grâce auprès de Votre Majesté, et les originaux enfin ont fait supprimer la copie, quelque innocente qu'elle fût, et quelque ressemblante qu'on la trouvât.

Bien que ce m'ait été un coup sensible que la suppression de cet ouvrage, mon malheur pourtant étoit adouci par la manière dont Votre Majesté s'étoit expliquée sur ce sujet; et j'ai cru, Sire, qu'Elle m'ôtoit tout lieu de me plaindre, ayant eu la bonté de declarer qu'Elle ne trouvoit rien à dire dans cette comédie qu'Elle me défendoit de produire en public.

Mais malgré cette glorieuse déclaration du plus grand roi du monde et du plus éclairé, malgré l'approbation encore de Monsieur le Légat et de la plus grande partie de nos prélats, qui tous, dans des lectures particulières que je leur ai faites de mon ou-

vrage, se sont trouvés d'accord avec les sentiments de Votre Majesté, malgré tout cela, dis-je, on voit un livre composé par le curé de . . . , qui donne hautement un démenti à tous ces augustes témoignages. Votre Majesté a beau dire, et Monsieur le Légat et Messieurs les prélats ont beau donner leur jugement: ma comédie, sans l'avoir vue, est diabolique, et diabolique mon cerveau; je suis un démon vêtu de chair et habillé en homme, un libertin, un impie digne d'un supplice exemplaire. Ce n'est pas assez que le feu expie en public mon offense, j'en serois quitte à trop bon marché: le zèle charitable de ce galant homme de bien n'a garde de demeurer là: il ne veut point que j'aie de miséricorde auprès de Dieu, il veut absolument que je sois damné, c'est une affaire résolue.

Ce livre, Sire, a été présenté à Votre Majesté; et sans doute Elle juge bien Elle-même combien il m'est fâcheux de me voir exposé tous les jours aux insultes de ces Messieurs, quel tort me feront dans le monde de telles calomnies, s'il faut qu'elles soient tolérées, et quel intérêt j'ai enfin à me purger de son imposture et à faire voir au public que ma comédie n'est rien moins que ce qu'on veut qu'elle soit. Je ne dirai point, Sire, ce que j'avois à demander pour ma réputation, et pour justifier à tout le monde l'innocence de mon ouvrage: les rois éclairés comme vous n'ont pas besoin qu'on leur marque ce qu'on souhaite; ils voient, comme Dieu, ce qu'il nous faut, et savent

mieux que nous ce qu'ils nous doivent accorder. Il me suffit de mettre mes intérêts entre les mains de Votre Majesté, et j'attends d'Elle avec respect tout ce qu'il lui plaira d'ordonner là-dessus.

SECOND PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI, DANS SON CAMP DEVANT LA VILLE DE LILLE EN FLANDRE

SIRE,

C'est une chose bien téméraire à moi que de venir importuner un grand monarque au milieu de ses glorieuses conquêtes; mais, dans l'état où je me vois, où trouver, Sire, une protection qu'au lieu où je la viens chercher? et qui puis-je solliciter, contre l'autorité de la puissance qui m'accable, que la source de la puissance et de l'autorité, que le juste dispensateur des ordres absolus, que le souverain juge et le maître de toutes choses?

Ma comédie, Sire, n'a pu jouir ici des bontés de Votre Majesté. En vain je l'ai produite sous le titre de l'*Imposteur*, et déguisé le personnage sous l'ajustement d'un homme du monde; j'ai eu beau lui donner un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée, et des dentelles sur tout l'habit, mettre en plusieurs endroits des adoucissements, et retrancher avec soin tout ce que j'ai jugé capable de fournir l'ombre d'un prétexte aux célèbres originaux du portrait que je voulois faire: tout cela n'a de rien

servi. La cabale s'est réveillée aux simples conjectures qu'ils ont pu avoir de la chose. Ils ont trouvé moyen de surprendre des esprits qui, dans toute autre matière, font une haute profession de ne se point laisser surprendre. Ma comédie n'a pas plus tôt paru, qu'elle s'est vue foudroyée par le coup d'un pouvoir qui doit imposer du respect; et tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre, pour me sauver moi-même de l'éclat de cette tempête, c'est de dire que Votre Majesté avoit eu la bonté de m'en permettre la représentation, et que je n'avois pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avoit qu'Elle seule qui me l'eût défendue.

Je ne doute point, Sire, que les gens que je peins dans ma comédie ne remuent bien des ressorts auprès de Votre Majesté, et ne jettent dans leur parti, comme ils ont déjà fait, de véritables gens de bien, qui sont d'autant plus prompts à se laisser tromper, qu'ils jugent d'autrui par eux-mêmes. Ils ont l'art de donner de belles couleurs à toutes leurs intentions; quelque mine qu'ils fassent, ce n'est point du tout l'intérêt de Dieu qui les peut émouvoir; ils l'ont assez montré dans les comédies qu'ils ont souffert qu'on ait jouées tant de fois en public sans en dire le moindre mot. Celles-là n'attaquoient que la piété et la religion, dont ils se soucient fort peu; mais celle-ci les attaque et les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. Ils ne sauroient me pardonner de dévoiler leurs impostures aux yeux

de tout le monde. Et sans doute on ne manquera pas de dire à Votre Majesté que chacun s'est scandalisé de ma comédie. Mais la vérité pure, Sire, c'est que tout Paris ne s'est scandalisé que de la défense qu'on en a faite, que les plus scrupuleux en ont trouvé la représentation profitable, et qu'on s'est étonné que des personnes d'une probité si connue aient eu une si grande déférence pour des gens qui devroient être l'horreur de tout le monde et sont si opposés à la véritable piété dont elles font profession.

J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière; mais il est très-assuré, Sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire de comédie si les Tartuffes ont l'avantage, qu'ils prendront droit par là de me persécuter plus que jamais, et voudront trouver à redire aux choses les plus innocentes qui pourront sortir de ma plume.

Daignent vos bontés, Sire, me donner une protection contre leur rage envenimée; et puissé-je, au retour d'une campagne si glorieuse, délasser Votre Majesté des fatigues de ses conquêtes, lui donner d'innocents plaisirs après de si nobles travaux, et faire rire le monarque qui fait trembler toute l'Europe!

TROISIÈME PLACET

PRÉSENTÉ AU ROI

SIRE,

Un fort honnête médecin, dont j'ai l'honneur d'être le malade, me promet et veut s'obliger par-

devant notaires de me faire vivre encore trente années, si je puis lui obtenir une grâce de Votre Majesté. Je lui ai dit, sur sa promesse, que je ne lui demandois pas tant, et que je serois satisfait de lui pourvu qu'il s'obligeât de ne me point tuer. Cette grâce, Sire, est un canonicat de votre chapelle royale de Vincennes, vacant par la mort de . . .

Oserois-je demander encore cette grâce à Votre Majesté le propre jour de la grande résurrection de *Tartuffe*, ressuscité par vos bontés? Je suis, par cette première faveur, réconcilié avec les dévots; et je le serois par cette seconde avec les médecins. C'est pour moi sans doute trop de grâce à la fois; mais peut-être n'en est-ce pas trop pour Votre Majesté; et j'attends avec un peu d'espérance respectueuse la réponse de mon placet.

TARTUFFE

ACTEURS

MADAME PERNELLE, mère d'Orgon.
ORGON, mari d'Elmire.
ELMIRE, femme d'Orgon.
DAMIS, fils d'Orgon.
MARIANE, fille d'Orgon et amante de Valère.
VALÈRE, amant de Mariane.
CLÉANTE, beau-frère d'Orgon.
TARTUFFE, faux dévot.
DORINE, suivante de Mariane.
M. LOYAL, sergent.
UN EXEMPT.
FLIPOTE, servante de Mme Pernelle.

La scène est à Paris.

LE TARTUFFE

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE

MADAME PERNELLE et FLIPOTE sa servante, ELMIRE, MARIANE, DORINE, DAMIS, CLÉANTE.

MADAME PERNELLE

Allons, Flipote, allons, que d'eux je me délivre.

ELMIRE

Vous marchez d'un tel pas qu'on a peine à vous suivre.

MADAME PERNELLE

Laissez, ma bru, laissez, ne venez pas plus loin:
Ce sont toutes façons dont je n'ai pas besoin.

ELMIRE

De ce que l'on vous doit envers vous on s'acquitte.
Mais, ma mère, d'où vient que vous sortez si vite?

MADAME PERNELLE

C'est que je ne puis voir tout ce ménage-ci,
Et que de me complaire on ne prend nul souci.
Oui, je sors de chez vous fort mal édifiée:

Dans toutes mes leçons j'y suis contrariée,
On n'y respecte rien, chacun y parle haut,
Et c'est tout justement la cour du roi Pétaut.

DORINE

Si. . . .

MADAME PERNELLE

Vous êtes, mamie, une fille suivante
Un peu trop forte en gueule, et fort impertinente:
Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis.

DAMIS

Mais . . .

MADAME PERNELLE

Vous êtes un sot en trois lettres, mon fils;
C'est moi qui vous le dis, qui suis votre grand'mère;
Et j'ai prédit cent fois à mon fils, votre père,
Que vous preniez tout l'air d'un méchant garnement,
Et ne lui donneriez jamais que du tourment.

MARIANE

Je crois . . .

MADAME PERNELLE

Mon Dieu, ma sœur, vous faites la discrette,
Et vous n'y touchez pas, tant vous semblez doucette;
Mais il n'est, comme on dit, pire eau que l'eau qui dort,
Et vous menez sous chape un train que je hais fort.

ELMIRE

Mais, ma mère, . . .

MADAME PERNELLE

Ma bru, qu'il ne vous en déplaise,
Votre conduite en tout est tout à fait mauvaise;
Vous devriez leur mettre un bon exemple aux yeux,
Et leur défunte mère en usoit beaucoup mieux.
Vous êtes dépensière; et cet état me blesse,
Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse.
Quiconque à son mari veut plaire seulement,
Ma bru, n'a pas besoin de tant d'ajustement.

CLÉANTE

Mais, Madame, après tout . . .

MADAME PERNELLE

Pour vous, Monsieur son frère,
Je vous estime fort, vous aime, et vous révère;
Mais enfin, si j'étois de mon fils, son époux,
Je vous prierois bien fort de n'entrer point chez nous.
Sans cesse vous prêchez des maximes de vivre
Qui par d'honnêtes gens ne se doivent point suivre.
Je vous parle un peu franc; mais c'est là mon humeur,
Et je ne mâche point ce que j'ai sur le cœur.

DAMIS

Votre Monsieur Tartuffe est bien heureux sans doute . . .

MADAME PERNELLE

C'est un homme de bien, qu'il faut que l'on écoute;
Et je ne puis souffrir sans me mettre en courroux
De le voir querellé par un fou comme vous.

DAMIS

Quoi? je souffrirai, moi, qu'un cagot de critique
Vienne usurper céans un pouvoir tyrannique,
Et que nous ne puissions à rien nous divertir,
Si ce beau Monsieur-là n'y daigne consentir?

DORINE

S'il le faut écouter et croire à ses maximes,
On ne peut faire rien qu'on ne fasse des crimes;
Car il contrôle tout, ce critique zélé.

MADAME PERNELLE

Et tout ce qu'il contrôle est fort bien contrôlé.
C'est au chemin du Ciel qu'il prétend vous conduire,
Et mon fils à l'aimer vous devroit tous induire.

DAMIS

Non, voyez-vous, ma mère, il n'est père ni rien
Qui me puisse obliger à lui vouloir du bien:
Je trahirois mon cœur de parler d'autre sorte;
Sur ses façons de faire à tous coups je m'emporte;
J'en prévois une suite, et qu'avec ce pied plat
Il faudra que j'en vienne à quelque grand éclat.

DORINE

Certes c'est une chose aussi qui scandalise,
De voir qu'un inconnu céans s'impatronise,
Qu'un gueux qui, quand il vint, n'avoit pas de souliers
Et dont l'habit entier valoit bien six deniers,
En vienne jusque-là que de se méconnaître,
De contrarier tout, et de faire le maître.

MADAME PERNELLE

Hé! merci de ma vie! il en iroit bien mieux,
Si tout se gouvernoit par ses ordres pieux.

DORINE

Il passe pour un saint dans votre fantaisie:
Tout son fait, croyez-moi, n'est rien qu'hypocrisie.

MADAME PERNELLE

Voyez la langue!

DORINE

A lui, non plus qu'à son Laurent,
Je ne me fierois, moi, que sur un bon garant.

MADAME PERNELLE

J'ignore ce qu'au fond le serviteur peut être;
Mais pour homme de bien, je garantis le maître.
Vous ne lui voulez mal et ne le rebutez
Qu'à cause qu'il vous dit à tous vos vérités.
C'est contre le péché que son cœur se courrouce,
Et l'intérêt du Ciel est tout ce qui le pousse.

DORINE

Oui; mais pourquoi, surtout depuis un certain temps,
Ne sauroit-il souffrir qu'aucun hante céans?
En quoi blesse le Ciel une visite honnête,
Pour en faire un vacarme à nous rompre la tête?
Veut-on que là-dessus je m'explique entre nous?
Je crois que de Madame il est, ma foi, jaloux.

MADAME PERNELLE

Taisez-vous, et songez aux choses que vous dites.
Ce n'est pas lui tout seul qui blâme ces visites.
Tout ce tracas qui suit les gens que vous hantez,
Ces carrosses sans cesse à la porte plantés,
Et de tant de laquais le bruyant assemblage
Font un éclat fâcheux dans tout le voisinage.
Je veux croire qu'au fond il ne se passe rien;
Mais enfin on en parle, et cela n'est pas bien.

CLÉANTE

Hé! voulez-vous, Madame, empêcher qu'on ne cause?
Ce seroit dans la vie une fâcheuse chose,
Si pour les sots discours où l'on peut être mis,
Il falloit renoncer à ses meilleurs amis.
Et quand même on pourroit se résoudre à le faire,
Croiriez-vous obliger tout le monde à se taire?
Contre la médisance il n'est point de rempart.
A tous les sots caquets n'ayons donc nul égard;
Efforçons-nous de vivre avec toute innocence,
Et laissons aux causeurs une pleine licence.

DORINE

Daphné, notre voisine, et son petit époux
Ne seroient-ils point ceux qui parlent mal de nous?
Ceux de qui la conduite offre le plus à rire
Sont toujours sur autrui les premiers à médire;
Ils ne manquent jamais de saisir promptement
L'apparente lueur du moindre attachement,
D'en semer la nouvelle avec beaucoup de joie,

Et d'y donner le tour qu'ils veulent qu'on y croie:
Des actions d'autrui, teintes de leurs couleurs,
Ils pensent dans le monde autoriser les leurs,
Et sous le faux espoir de quelque ressemblance,
Aux intrigues qu'ils ont donner de l'innocence,
Ou faire ailleurs tomber quelques traits partagés
De ce blâme public dont ils sont trop chargés.

MADAME PERNELLE

Tous ces raisonnements ne font rien à l'affaire.
On sait qu'Orante mène une vie exemplaire:
Tous ses soins vont au Ciel; et j'ai su par des gens
Qu'elle condamne fort le train qui vient céans.

DORINE

L'exemple est admirable, et cette dame est bonne!
Il est vrai qu'elle vit en austère personne;
Mais l'âge dans son âme a mis ce zèle ardent,
Et l'on sait qu'elle est prude à son corps défendant.
Tant qu'elle a pu des cœurs attirer les hommages,
Elle a fort bien joui de tous ses avantages;
Mais, voyant de ses yeux tous les brillants baisser,
Au monde, qui la quitte, elle veut renoncer,
Et du voile pompeux d'une haute sagesse
De ses attraits usés déguiser la foiblesse.
Ce sont là les retours des coquettes du temps.
Il leur est dur de voir déserter les galants.
Dans un tel abandon, leur sombre inquiétude
Ne voit d'autre recours que le métier de prude;
Et la sévérité de ces femmes de bien

Censure toute chose, et ne pardonne à rien;
Hautement d'un chacun elles blâment la vie,
Non point par charité, mais par un trait d'envie,
Qui ne sauroit souffrir qu'une autre ait les plaisirs
Dont le penchant de l'âge a sevré leurs desirs.

MADAME PERNELLE

Voilà les contes bleus qu'il vous faut pour vous plaire.
Ma bru, l'on est chez vous contrainte de se taire,
Car Madame à jaser tient le dé tout le jour.
Mais enfin je prétends discourir à mon tour:
Je vous dis que mon fils n'a rien fait de plus sage
Qu'en recueillant chez soi ce dévot personnage;
Que le Ciel au besoin l'a céans envoyé
Pour redresser à tous votre esprit fourvoyé;
Que pour votre salut vous le devez entendre,
Et qu'il ne reprend rien qui ne soit à reprendre.
Ces visites, ces bals, ces conversations
Sont du malin esprit toutes inventions.
Là jamais on n'entend de pieuses paroles:
Ce sont propos oisifs, chansons et fariboles;
Bien souvent le prochain en a sa bonne part,
Et l'on y sait médire et du tiers et du quart.
Enfin les gens sensés ont leurs têtes troublées
De la confusion de telles assemblées:
Mille caquets divers s'y font en moins de rien;
Et comme l'autre jour un docteur dit fort bien,
C'est véritablement la tour de Babylone,
Car chacun y babille, et tout du long de l'aune;

Et pour conter l'histoire où ce point l'engagea . . .
Voilà-t-il pas Monsieur qui ricane déjà!
Allez chercher vos fous qui vous donnent à rire,
Et sans . . . Adieu, ma bru: je ne veux plus rien dire.
Sachez que pour céans j'en rabats de moitié,
Et qu'il fera beau temps quand j'y mettrai le pied.

(Donnant un soufflet à Flipote.)

Allons, vous, vous rêvez, et bayez aux corneilles,
Jour de Dieu! je saurai vous frotter les oreilles.
Marchons, gaupe, marchons.

SCÈNE II

CLÉANTE, DORINE

CLÉANTE

Je n'y veux point aller,
De peur qu'elle ne vînt encor me quereller,
Que cette bonne femme . . .

DORINE

Ah! certes, c'est dommage
Qu'elle ne vous ouît tenir un tel langage:
Elle vous diroit bien qu'elle vous trouve bon,
Et qu'elle n'est point d'âge à lui donner ce nom.

CLÉANTE

Comme elle s'est pour rien contre nous échauffée!
Et que de son Tartuffe elle paroît coiffée!

DORINE

Oh! vraiment tout cela n'est rien au prix du fils,
Et si vous l'aviez vu, vous diriez: «C'est bien pis!»
Nos troubles l'avoient mis sur le pied d'homme sage,
Et pour servir son prince il montra du courage;
Mais il est devenu comme un homme hébété,
Depuis que de Tartuffe on le voit entêté;
Il l'appelle son frère, et l'aime dans son âme
Cent fois plus qu'il ne fait mère, fils, fille, et femme.
C'est de tous ses secrets l'unique confident,
Et de ses actions le directeur prudent;
Il le choie, il l'embrasse, et pour une maîtresse
On ne sauroit, je pense, avoir plus de tendresse;
A table, au plus haut bout il veut qu'il soit assis;
Avec joie il l'y voit manger autant que six;
Les bons morceaux de tout, il fait qu'on les lui cède;
Et s'il vient à roter, il lui dit: «Dieu vous aide!»

(C'est une servante qui parle.)

Enfin il en est fou; c'est son tout, son héros;
Il l'admire à tous coups, le cite à tout propos;
Ses moindres actions lui semblent des miracles,
Et tous les mots qu'il dit sont pour lui des oracles.
Lui, qui connoît sa dupe et qui veut en jouir,
Par cent dehors fardés a l'art de l'éblouir;
Son cagotisme en tire à toute heure des sommes,
Et prend droit de gloser sur tous tant que nous sommes.
Il n'est pas jusqu'au fat qui lui sert de garçon
Qui ne se mêle aussi de nous faire leçon;

Il vient nous sermonner avec des yeux farouches,
Et jeter nos rubans, notre rouge et nos mouches.
Le traître, l'autre jour, nous rompit de ses mains
Un mouchoir qu'il trouva dans une *Fleur des Saints*,
Disant que nous mêlions, par un crime effroyable,
Avec la sainteté les parures du diable.

SCÈNE III

ELMIRE, MARIANE, DAMIS, CLÉANTE, DORINE.

ELMIRE

Vous êtes bien heureux de n'être point venu
Au discours qu'à la porte elle nous a tenu.
Mais j'ai vu mon mari: comme il ne m'a point vue,
Je veux aller là-haut attendre sa venue.

CLÉANTE

Moi, je l'attends ici pour moins d'amusement,
Et je vais lui donner le bonjour seulement.

DAMIS

De l'hymen de ma sœur touchez-lui quelque chose.
J'ai soupçon que Tartuffe à son effet s'oppose,
Qu'il oblige mon père à des détours si grands;
Et vous n'ignorez pas quel intérêt j'y prends.
Si même ardeur enflamme et ma sœur et Valère,
La sœur de cet ami, vous la savez, m'est chère;
Et s'il falloit . . .

DORINE

Il entre.

SCÈNE IV

ORGON, CLÉANTE, DORINE

ORGON

Ah! mon frère, bonjour.

CLÉANTE

Je sortois, et j'ai joie à vous voir de retour.
La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie.

ORGON

Dorine . . . Mon beau-frère, attendez, je vous prie:
Vous voulez bien souffrir, pour m'ôter de souci,
Que je m'informe un peu des nouvelles d'ici.
Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte?
Qu'est-ce qu'on fait céans? comme est-ce qu'on s'y porte?

DORINE

Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir,
Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Tartuffe? Il se porte à merveille,
Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

Le soir, elle eut un grand dégoût,
Et ne put au souper toucher à rien du tout,
Tant sa douleur de tête étoit encor cruelle!

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Il soupa, lui tout seul, devant elle,
Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

La nuit se passa toute entière
Sans qu'elle pût fermer un moment la paupière;
Des chaleurs l'empêchoient de pouvoir sommeiller,
Et jusqu'au jour près d'elle il nous fallut veiller.

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Pressé d'un sommeil agréable,
Il passa dans sa chambre au sortir de la table,
Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain,
Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

A la fin, par nos raisons gagnée,
Elle se résolut à souffrir la saignée,
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Il reprit courage comme il faut,
Et contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avoit perdu Madame,
But à son déjeuner quatre grands coups de vin.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

Tous deux se portent bien enfin;
Et je vais à Madame annoncer par avance
La part que vous prenez à sa convalescence.

SCÈNE V

Orgon, Cléante

CLÉANTE

A votre nez, mon frère, elle se rit de vous;
Et sans avoir dessein de vous mettre en courroux,
Je vous dirai tout franc que c'est avec justice.
A-t-on jamais parlé d'un semblable caprice?
Et se peut-il qu'un homme ait un charme aujourd'hui

A vous faire oublier toutes choses pour lui,
Qu'après avoir chez vous réparé sa misère,
Vous en veniez au point . . . ?

ORGON

Alte-là, mon beau-frère:
Vous ne connoissez pas celui dont vous parlez.

CLÉANTE

Je ne le connois pas, puisque vous le voulez;
Mais enfin, pour savoir quel homme ce peut être . . .

ORGON

Mon frère, vous seriez charmé de le connoître,
Et vos ravissements ne prendroient point de fin.
C'est un homme. . .qui. . .ha! un homme. . .un homme enfin.
Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde,
Et comme du fumier regarde tout le monde.
Oui, je deviens tout autre avec son entretien;
Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
De toutes amitiés il détache mon âme;
Et je verrois mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierois autant que de cela.

CLÉANTE

Les sentiments humains, mon frère, que voilà!

ORGON

Ha! si vous aviez vu comme j'en fis rencontre,
Vous auriez pris pour lui l'amitié que je montre.

Chaque jour à l'église il venoit, d'un air doux,
Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.
Il attiroit les yeux de l'assemblée entière
Par l'ardeur dont au Ciel il poussoit sa prière;
Il faisoit des soupirs, de grands élancements,
Et baisoit humblement la terre à tous moments;
Et lorsque je sortois, il me devançoit vite,
Pour m'aller à la porte offrir de l'eau bénite.
Instruit par son garçon, qui dans tout l'imitoit,
Et de son indigence, et de ce qu'il étoit,
Je lui faisois des dons; mais avec modestie
Il me vouloit toujours en rendre une partie.
«C'est trop, me disoit-il, c'est trop de la moitié;
Je ne mérite pas de vous faire pitié;»
Et quand je refusois de le vouloir reprendre,
Aux pauvres, à mes yeux, il alloit le répandre.
Enfin le Ciel chez moi me le fit retirer,
Et depuis ce temps-là tout semble y prospérer.
Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma femme même
Il prend, pour mon honneur, un intérêt extrême;
Il m'avertit des gens qui lui font les yeux doux,
Et plus que moi six fois il s'en montre jaloux.
Mais vous ne croiriez point jusqu'où monte son zèle:
Il s'impute à péché la moindre bagatelle;
Un rien presque suffit pour le scandaliser;
Jusque-là qu'il se vint l'autre jour accuser
D'avoir pris une puce en faisant sa prière,
Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

CLÉANTE

Parbleu! vous êtes fou, mon frère, que je croi.
Avec de tels discours vous moquez-vous de moi?
Et que prétendez-vous que tout ce badinage . . . ?

ORGON

Mon frère, ce discours sent le libertinage:
Vous en êtes un peu dans votre âme entiché;
Et comme je vous l'ai plus de dix fois prêché,
Vous vous attirerez quelque méchante affaire.

CLÉANTE

Voilà de vos pareils le discours ordinaire:
Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux.
C'est être libertin que d'avoir de bons yeux,
Et qui n'adore pas de vaines simagrées,
N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées.
Allez, tous vos discours ne me font point de peur:
Je sais comme je parle, et le Ciel voit mon cœur.
De tous vos façonniers on n'est point les esclaves.
Il est de faux dévots ainsi que de faux braves;
Et comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit,
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.
Hé quoi? vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage,
Egaler l'artifice à la sincérité,

Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne,
Et la fausse monnoie à l'égal de la bonne?
Les hommes la plupart sont étrangement faits!
Dans la juste nature on ne les voit jamais;
La raison a pour eux des bornes trop petites;
En chaque caractère ils passent ses limites;
Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.
Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère.

ORGON

Oui, vous êtes sans doute un docteur qu'on révère;
Tout le savoir du monde est chez vous retiré;
Vous êtes le seul sage et le seul éclairé,
Un oracle, un Caton dans le siècle où nous sommes;
Et près de vous ce sont des sots que tous les hommes.

CLÉANTE

Je ne suis point, mon frère, un docteur révéré,
Et le savoir chez moi n'est pas tout retiré.
Mais, en un mot, je sais, pour toute ma science,
Du faux avec le vrai faire la différence.
Et comme je ne vois nul genre de héros
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots,
Aucune chose au monde et plus noble et plus belle
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle,
Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux
Que le dehors plâtré d'un zèle spécieux,
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place,

De qui la sacrilége et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue à leur gré
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré,
Ces gens, qui, par une âme à l'intérêt soumise,
Font de dévotion métier et marchandise,
Et veulent acheter crédit et dignités
A prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés,
Ces gens, dis-je, qu'on voit d'une ardeur non commune
Par le chemin du Ciel courir à leur fortune,
Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour,
Et prêchent la retraite au milieu de la cour,
Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices,
Et pour perdre quelqu'un couvrent insolemment
De l'intérêt du Ciel leur fier ressentiment,
D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
Veut nous assassiner avec un fer sacré.
De ce faux caractère on en voit trop paroître;
Mais les dévots de cœur sont aisés à connoître.
Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux
Qui peuvent nous servir d'exemples glorieux:
Regardez Ariston, regardez Périandre,
Oronte, Alcidamas, Polydore, Clitandre;
Ce titre par aucun ne leur est débattu;
Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu;
On ne voit point en eux ce faste insupportable,
Et leur dévotion est humaine, est traitable;

Ils ne censurent point toutes nos actions:
Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections;
Et laissant la fierté des paroles aux autres,
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.
L'apparence du mal a chez eux peu d'appui,
Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.
Point de cabale en eux, point d'intrigues à suivre;
On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre;
Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement;
Ils attachent leur haine au péché seulement.
Et ne veulent point prendre, avec un zèle extrême,
Les intérêts du Ciel plus qu'il ne veut lui-même.
Voilà mes gens, voilà comme il en faut user,
Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer.
Votre homme, à dire vrai, n'est pas de ce modèle:
C'est de fort bonne foi que vous vantez son zèle;
Mais par un faux éclat je vous crois ébloui.

ORGON

Monsieur mon cher beau-frère, avez-vous tout dit?

CLÉANTE

Oui.

ORGON

Je suis votre valet. (Il veut s'en aller.)

CLÉANTE

De grâce, un mot, mon frère.
Laissons là ce discours. Vous savez que Valère
Pour être votre gendre a parole de vous?

ORGON

Oui.

CLÉANTE

Vous aviez pris jour pour un lien si doux.

ORGON

Il est vrai.

CLÉANTE

Pourquoi donc en différer la fête?

ORGON

Je ne sais.

CLÉANTE

Auriez-vous autre pensée en tête?

ORGON

Peut-être.

CLÉANTE

Vous voulez manquer à votre foi?

ORGON

Je ne dis pas cela.

CLÉANTE

Nul obstacle, je croi,
Ne vous peut empêcher d'accomplir vos promesses.

ORGON

Selon.

CLÉANTE

Pour dire un mot faut-il tant de finesses?
Valère sur ce point me fait vous visiter.

ORGON

Le Ciel en soit loué!

CLÉANTE

Mais que lui reporter?

ORGON

Tout ce qu'il vous plaira.

CLÉANTE

Mais il est nécessaire
De savoir vos desseins. Quels sont-ils donc?

ORGON

De faire
Ce que le Ciel voudra.

CLÉANTE

Mais parlons tout de bon.
Valère a votre foi: la tiendrez-vous, ou non?

ORGON

Adieu.

CLÉANTE

Pour son amour je crains une disgrâce,
Et je dois l'avertir de tout ce qui se passe.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE

ORGON, MARIANE

ORGON

Mariane.

MARIANE

Mon père.

ORGON

Approchez, j'ai de quoi
Vous parler en secret.

Que cherchez-vous?

ORGON. Il regarde dans un petit cabinet.

Je voi
Si quelqu'un n'est point là qui pourroit nous entendre;
Car ce petit endroit est propre pour surprendre.
Or sus, nous voilà bien. J'ai, Mariane, en vous
Reconnu de tout temps un esprit assez doux,
Et de tout temps aussi vous m'avez été chère..

MARIANE

Je suis fort redevable à cet amour de père.

ORGON

C'est fort bien dit, ma fille; et pour le mériter,
Vous devez n'avoir soin que de me contenter.

MARIANE

C'est où je mets aussi ma gloire la plus haute.

ORGON

Fort bien. Que dites-vous de Tartuffe notre hôte?

MARIANE

Qui, moi?

ORGON

Vous. Voyez bien comme vous répondrez.

MARIANE

Hélas! j'en dirai, moi, tout ce que vous voudrez.

ORGON

C'est parler sagement. Dites-moi donc, ma fille,
Qu'en toute sa personne un haut mérite brille,
Qu'il touche votre cœur, et qu'il vous seroit doux
De le voir par mon choix devenir votre époux.
Eh?

(Mariane se recule avec surprise.)

MARIANE

Eh?

ORGON

Qu'est-ce?

MARIANE

Plaît-il?

ORGON

Quoi?

MARIANE

Me suis-je méprise?

ORGON

Comment?

MARIANE

Qui voulez-vous, mon père, que je dise
Qui me touche le cœur, et qu'il me seroit doux
De voir par votre choix devenir mon époux?

ORGON

Tartuffe.

MARIANE

Il n'en est rien, mon père, je vous jure.
Pourquoi me faire dire une telle imposture?

ORGON

Mais je veux que cela soit une vérité;
Et c'est assez pour vous que je l'aie arrêté.

MARIANE

Quoi? vous voulez, mon père . . . ?

ORGON

Oui, je prétends, ma fille,
Unir par votre hymen Tartuffe à ma famille.
Il sera votre époux, j'ai résolu cela;
Et comme sur vos vœux je . . .

SCÈNE II

DORINE, ORGON, MARIANE

ORGON

Que faites-vous là?
La curiosité qui vous presse est bien forte,
Mamie, à nous venir écouter de la sorte.

DORINE

Vraiment, je ne sais pas si c'est un bruit qui part
De quelque conjecture, ou d'un coup de hasard;
Mais de ce mariage on m'a dit la nouvelle,
Et j'ai traité cela de pure bagatelle.

ORGON

Quoi donc? la chose est-elle incroyable?

DORINE

A tel point,
Que vous-même, Monsieur, je ne vous en crois point.

ORGON

Je sais bien le moyen de vous le faire croire.

DORINE

Oui, oui, vous nous contez une plaisante histoire.

ORGON

Je conte justement ce qu'on verra dans peu.

DORINE

Chansons!

ORGON

Ce que je dis, ma fille, n'est point jeu.

DORINE

Allez, ne croyez point à Monsieur votre père:
Il raille.

ORGON

Je vous dis . . .

DORINE

Non, vous avez beau faire,
On ne vous croira point.

ORGON

A la fin mon courroux...

DORINE

Hé bien! on vous croit donc, et c'est tant pis pour vous.
Quoi? se peut-il, Monsieur, qu'avec l'air d'homme sage
Et cette large barbe au milieu du visage,
Vous soyez assez fou pour vouloir . . . ?

ORGON

Ecoutez:
Vous avez pris céans certaines privautés
Qui ne me plaisent point; je vous le dis, mamie.

DORINE

Parlons sans nous fâcher, Monsieur, je vous supplie.
Vous moquez-vous des gens d'avoir fait ce complot?
Votre fille n'est point l'affaire d'un bigot:
Il a d'autres emplois auxquels il faut qu'il pense.
Et puis, que vous apporte une telle alliance?
A quel sujet aller, avec tout votre bien,
Choisir un gendre gueux? . . .

ORGON

Taisez-vous. S'il n'a rien,
Sachez que c'est par là qu'il faut qu'on le révère.
Sa misère est sans doute une honnête misère;

Au-dessus des grandeurs elle doit l'élever,
Puisque enfin de son bien il s'est laissé priver
Par son trop peu de soin des choses temporelles,
Et sa puissante attache aux choses éternelles.
Mais mon secours pourra lui donner les moyens
De sortir d'embarras et rentrer dans ses biens:
Ce sont fiefs qu'à bon titre au pays on renomme;
Et tel que l'on le voit, il est bien gentilhomme.

DORINE

Oui, c'est lui qui le dit; et cette vanité,
Monsieur, ne sied pas bien avec la piété.
Qui d'une sainte vie embrasse l'innocence
Ne doit point tant prôner son nom et sa naissance,
Et l'humble procédé de la dévotion
Souffre mal les éclats de cette ambition.
A quoi bon cet orgueil? . . . Mais ce discours vous blesse:
Parlons de sa personne, et laissons sa noblesse.
Ferez-vous possesseur, sans quelque peu d'ennui,
D'une fille comme elle un homme comme lui?
Et ne devez-vous pas songer aux bienséances,
Et de cette union prévoir les conséquences?
Sachez que d'une fille on risque la vertu,
Lorsque dans son hymen son goût est combattu,
Que le dessein d'y vivre en honnête personne
Dépend des qualités du mari qu'on lui donne,
Et que ceux dont partout on montre au doigt le front
Font leurs femmes souvent ce qu'on voit qu'elles sont.
Il est bien difficile enfin d'être fidèle

A de certains maris faits d'un certain modèle;
Et qui donne à sa fille un homme qu'elle hait
Est responsable au Ciel des fautes qu'elle fait.
Songez à quels périls votre dessein vous livre.

ORGON

Je vous dis qu'il me faut apprendre d'elle à vivre.

DORINE

Vous n'en feriez que mieux de suivre mes leçons.

ORGON

Ne nous amusons point, ma fille, à ces chansons:
Je sais ce qu'il vous faut, et je suis votre père.
J'avois donné pour vous ma parole à Valère;
Mais outre qu'à jouer on dit qu'il est enclin,
Je le soupçonne encor d'être un peu libertin:
Je ne remarque point qu'il hante les églises.

DORINE

Voulez-vous qu'il y coure à vos heures précises,
Comme ceux qui n'y vont que pour être aperçus?

ORGON

Je ne demande pas votre avis là-dessus.
Enfin avec le Ciel l'autre est le mieux du monde,
Et c'est une richesse à nulle autre seconde.
Cet hymen de tous biens comblera vos desirs,
Il sera tout confit en douceurs et plaisirs.
Ensemble vous vivrez, dans vos ardeurs fidèles,
Comme deux vrais enfants, comme deux tourterelles;

A nul fâcheux débat jamais vous n'en viendrez,
Et vous ferez de lui tout ce que vous voudrez.

DORINE

Elle? elle n'en fera qu'un sot, je vous assure.

ORGON

Ouais! quels discours!

DORINE

Je dis qu'il en a l'encolure,
Et que son ascendant, Monsieur, l'emportera
Sur toute la vertu que votre fille aura.

ORGON

Cessez de m'interrompre, et songez à vous taire,
Sans mettre votre nez où vous n'avez que faire.

DORINE

Je n'en parle, Monsieur, que pour votre intérêt.

(Elle l'interrompt toujours au moment qu'il se retourne pour parler à sa fille.)

ORGON

C'est prendre trop de soin: taisez-vous, s'il vous plaît.

DORINE

Si l'on ne vous aimoit . . .

ORGON

Je ne veux pas qu'on m'aime.

DORINE

Et je veux vous aimer, Monsieur, malgré vous-même.

ORGON

Ah!

DORINE

Votre honneur m'est cher, et je ne puis souffrir
Qu'aux brocards d'un chacun vous alliez vous offrir.

ORGON

Vous ne vous tairez point?

DORINE

C'est une conscience
Que de vous laisser faire une telle alliance.

ORGON

Te tairas-tu, serpent, dont les traits effrontés . . . ?

DORINE

Ah! vous êtes dévot, et vous vous emportez?

ORGON

Oui, ma bile s'échauffe à toutes ces fadaises,
Et tout résolûment je veux que tu te taises.

DORINE

Soit. Mais, ne disant mot, je n'en pense pas moins.

ORGON

Pense, si tu le veux; mais applique tes soins

(Se retournant vers sa fille.)

A ne m'en point parler, ou . . . ! suffit. Comme sage,
J'ai pesé mûrement toutes choses.

DORINE

J'enrage
De ne pouvoir parler.

(Elle se tait lorsqu'il tourne la tête.)

ORGON

Sans être damoiseau,
Tartuffe est fait de sorte . . .

DORINE

Oui, c'est un beau museau.

ORGON

Que quand tu n'aurois même aucune sympathie
Pour tous les autres dons . . .

(Il se tourne devant elle, et la regarde les bras croisés.)

DORINE

La voilà bien lotie!
Si j'étois en sa place, un homme assurément
Ne m'épouseroit pas de force impunément;
Et je lui ferois voir bientôt après la fête
Qu'une femme a toujours une vengeance prête.

ORGON

Donc de ce que je dis on ne fera nul cas?

DORINE

De quoi vous plaignez-vous? Je ne vous parle pas.

ORGON

Qu'est-ce que tu fais donc?

DORINE

Je me parle à moi-même.

ORGON

Fort bien. Pour châtier son insolence extrême,
Il faut que je lui donne un revers de ma main.

(Il se met en posture de lui donner un soufflet; et Dorine, à chaque coup d'œil qu'il jette, se tient droite sans parler.)

Ma fille, vous devez approuver mon dessein . . .
Croire que le mari . . . que j'ai su vous élire . . .
Que ne te parles-tu?

DORINE

Je n'ai rien à me dire.

ORGON

Encore un petit mot.

DORINE

Il ne me plaît pas, moi.

ORGON

Certes, je t'y guettois.

DORINE

Quelque sotte, ma foi!

ORGON

Enfin, ma fille, il faut payer d'obéissance,
Et montrer pour mon choix entière déférence.

DORINE, en s'enfuyant.

Je me moquerois fort de prendre un tel époux.

(Il lui veut donner un soufflet et la manque.)

ORGON

Vous avez là, ma fille, une peste avec vous,
Avec qui sans péché je ne saurois plus vivre.
Je me sens hors d'état maintenant de poursuivre:
Ses discours insolents m'ont mis l'esprit en feu,
Et je vais prendre l'air pour me rasseoir un peu.

SCÈNE III

DORINE, MARIANE

DORINE

Avez-vous donc perdu, dites-moi, la parole,
Et faut-il qu'en ceci je fasse votre rôle?
Souffrir qu'on vous propose un projet insensé,
Sans que du moindre mot vous l'ayez repoussé!

MARIANE

Contre un père absolu que veux-tu que je fasse?

DORINE

Ce qu'il faut pour parer une telle menace.

MARIANE

Quoi?

DORINE

Lui dire qu'un cœur n'aime point par autrui,
Que vous vous mariez pour vous, non pas pour lui,
Qu'étant celle pour qui se fait toute l'affaire,
C'est à vous, non à lui, que le mari doit plaire,

Et que si son Tartuffe est pour lui si charmant,
Il le peut épouser sans nul empêchement.

MARIANE

Un père, je l'avoue, a sur nous tant d'empire,
Que je n'ai jamais eu la force de rien dire.

DORINE

Mais raisonnons. Valère a fait pour vous des pas:
L'aimez-vous, je vous prie, ou ne l'aimez-vous pas?

MARIANE

Ah! qu'envers mon amour ton injustice est grande,
Dorine! me dois-tu faire cette demande?
T'ai-je pas là-dessus ouvert cent fois mon cœur,
Et sais-tu pas pour lui jusqu'où va mon ardeur?

DORINE

Que sais-je si le cœur a parlé par la bouche,
Et si c'est tout de bon que cet amant vous touche?

MARIANE

Tu me fais un grand tort, Dorine, d'en douter,
Et mes vrais sentiments ont su trop éclater.

DORINE

Enfin, vous l'aimez donc?

MARIANE

Oui, d'une ardeur extrême.

DORINE

Et selon l'apparence il vous aime de même?

MARIANE

Je le crois.

DORINE

Et tous deux brûlez également
De vous voir mariés ensemble?

MARIANE

Assurément.

DORINE

Sur cette autre union quelle est donc votre attente?

MARIANE

De me donner la mort si l'on me violente.

DORINE

Fort bien: c'est un recours où je ne songeois pas;
Vous n'avez qu'à mourir pour sortir d'embarras;
Le remède sans doute est merveilleux. J'enrage
Lorsque j'entends tenir ces sortes de langage.

MARIANE

Mon Dieu! de quelle humeur, Dorine, tu te rends!
Tu ne compatis point aux déplaisirs des gens.

DORINE

Je ne compatis point à qui dit des sornettes
Et dans l'occasion mollit comme vous faites.

MARIANE

Mais que veux-tu? si j'ai de la timidité.

DORINE

Mais l'amour dans un cœur veut de la fermeté.

MARIANE

Mais n'en gardé-je pas pour les feux de Valère?
Et n'est-ce pas à lui de m'obtenir d'un père?

DORINE

Mais quoi? si votre père est un bourru fieffé,
Qui s'est de son Tartuffe entièrement coiffé
Et manque à l'union qu'il avoit arrêtée,
La faute à votre amant doit-elle être imputée?

MARIANE

Mais par un haut refus et d'éclatants mépris
Ferai-je dans mon choix voir un cœur trop épris?
Sortirai-je pour lui, quelque éclat dont il brille,
De la pudeur du sexe et du devoir de fille?
Et veux-tu que mes feux par le monde étalés . . .?

DORINE

Non, non, je ne veux rien. Je vois que vous voulez
Être à Monsieur Tartuffe; et j'aurois, quand j'y pense,
Tort de vous détourner d'une telle alliance.
Quelle raison aurois-je à combattre vos vœux?
Le parti de soi-même est fort avantageux.
Monsieur Tartuffe! oh! oh! n'est-ce rien qu'on propose?
Certes Monsieur Tartuffe, à bien prendre la chose,
N'est pas un homme, non, qui se mouche du pié,
Et ce n'est pas peu d'heur que d'être sa moitié.
Tout le monde déjà de gloire le couronne;
Il est noble chez lui, bien fait de sa personne;
Il a l'oreille rouge et le teint bien fleuri:
Vous vivrez trop contente avec un tel mari.

MARIANE

Mon Dieu! . . .

DORINE

Quelle allégresse aurez-vous dans votre âme,
Quand d'un époux si beau vous vous verrez la femme!

MARIANE

Ha! cesse, je te prie, un semblable discours,
Et contre cet hymen ouvre-moi du secours.
C'en est fait, je me rends, et suis prête à tout faire.

DORINE

Non, il faut qu'une fille obéisse à son père,
Voulût-il lui donner un singe pour époux.
Votre sort est fort beau: de quoi vous plaignez-vous?
Vous irez par le coche en sa petite ville,
Qu'en oncles et cousins vous trouverez fertile,
Et vous vous plairez fort à les entretenir.
D'abord chez le beau monde on vous fera venir;
Vous irez visiter, pour votre bienvenue,
Madame la baillive et Madame l'élue,
Qui d'un siége pliant vous feront honorer.
Là, dans le carnaval, vous pourrez espérer
Le bal et la grand'bande, à savoir, deux musettes,
Et parfois Fagotin et les marionnettes,
Si pourtant votre époux . . .

MARIANE

Ah! tu me fais mourir.
De tes conseils plutôt songe à me secourir.

DORINE

Je suis votre servante.

MARIANE

Eh! Dorine, de grâce . . .

DORINE

Il faut, pour vous punir, que cette affaire passe.

MARIANE

Ma pauvre fille!

DORINE

Non.

MARIANE

Si mes vœux déclarés . . .

DORINE

Point: Tartuffe est votre homme, et vous en tâterez.

MARIANE

Tu sais qu'à toi toujours je me suis confiée:
Fais-moi . . .

DORINE

Non, vous serez, ma foi! tartuffiée.

MARIANE

Hé bien! puisque mon sort ne sauroit t'émouvoir,
Laisse-moi désormais toute à mon désespoir:
C'est de lui que mon cœur empruntera de l'aide.
Et je sais de mes maux l'infaillible remède.

(Elle veut s'en aller.)

DORINE

Hé! là, là, revenez. Je quitte mon courroux.
Il faut, nonobstant tout, avoir pitié de vous.

MARIANE

Vois-tu, si l'on m'expose à ce cruel martyre,
Je te le dis, Dorine, il faudra que j'expire.

DORINE

Ne vous tourmentez point. On peut adroitement
Empêcher . . . Mais voici Valère, votre amant.

SCÈNE IV

Valère, Mariane, Dorine

VALÈRE

On vient de débiter, Madame, une nouvelle
Que je ne savois pas, et qui sans doute est belle.

MARIANE

Quoi?

VALÈRE

Que vous épousez Tartuffe.

MARIANE

Il est certain
Que mon père s'est mis en tête ce dessein.

VALÈRE

Votre père, Madame . . .

MARIANE

A changé de visée:
La chose vient par lui de m'être proposée.

VALÈRE

Quoi? sérieusement?

MARIANE

Oui, sérieusement.
Il s'est pour cet hymen déclaré hautement.

VALÈRE

Et quel est le dessein où votre âme s'arrête,
Madame?

MARIANE

Je ne sais.

VALÈRE

La réponse est honnête.
Vous ne savez?

MARIANE

Non.

VALÈRE

Non?

MARIANE

Que me conseillez-vous?

VALÈRE

Je vous conseille, moi, de prendre cet époux.

MARIANE

Vous me le conseillez?

VALÈRE

Oui.

MARIANE

Tout de bon?

VALÈRE

Sans doute:
Le choix est glorieux, et vaut bien qu'on l'écoute.

MARIANE

Hé bien! c'est un conseil, Monsieur, que je reçois.

VALÈRE

Vous n'aurez pas grand'peine à le suivre, je crois.

MARIANE

Pas plus qu'à le donner en a souffert votre âme.

VALÈRE

Moi, je vous l'ai donné pour vous plaire, Madame.

MARIANE

Et moi, je le suivrai pour vous faire plaisir.

DORINE

Voyons ce qui pourra de ceci réussir.

VALÈRE

C'est donc ainsi qu'on aime? Et c'étoit tromperie
Quand vous . . .

MARIANE

Ne parlons point de cela, je vous prie.
Vous m'avez dit tout franc que je dois accepter

Celui que pour époux on me veut présenter:
Et je déclare, moi, que je prétends le faire,
Puisque vous m'en donnez le conseil salutaire.

VALÈRE

Ne vous excusez point sur mes intentions.
Vous aviez pris déjà vos résolutions;
Et vous vous saisissez d'un prétexte frivole
Pour vous autoriser à manquer de parole.

MARIANE

Il est vrai, c'est bien dit.

VALÈRE

Sans doute; et votre cœur
N'a jamais eu pour moi de véritable ardeur.

MARIANE

Hélas! permis à vous d'avoir cette pensée.

VALÈRE

Oui, oui, permis à moi; mais mon âme offensée
Vous préviendra peut-être en un pareil dessein;
Et je sais où porter et mes vœux et ma main.

MARIANE

Ah! je n'en doute point; et les ardeurs qu'excite
Le mérite . . .

VALÈRE

Mon Dieu, laissons là le mérite:
J'en ai fort peu sans doute, et vous en faites foi.
Mais j'espère aux bontés qu'une autre aura pour moi,

Et j'en sais de qui l'âme, à ma retraite ouverte,
Consentira sans honte à réparer ma perte.

MARIANE

La perte n'est pas grande; et de ce changement
Vous vous consolerez assez facilement.

VALÈRE

J'y ferai mon possible, et vous le pouvez croire.
Un cœur qui nous oublie engage notre gloire;
Il faut à l'oublier mettre aussi tous nos soins:
Si l'on n'en vient à bout, on le doit feindre au moins;
Et cette lâcheté jamais ne se pardonne,
De montrer de l'amour pour qui nous abandonne.

MARIANE

Ce sentiment, sans doute, est noble et relevé.

VALÈRE

Fort bien; et d'un chacun il doit être approuvé.
Hé quoi? vous voudriez qu'à jamais dans mon âme
Je gardasse pour vous les ardeurs de ma flamme,
Et vous visse, à mes yeux, passer en d'autres bras,
Sans mettre ailleurs un cœur dont vous ne voulez pas?

MARIANE

Au contraire: pour moi, c'est ce que je souhaite;
Et je voudrois déjà que la chose fût faite.

VALÈRE

Vous le voudriez?

MARIANE

Oui.

VALÈRE

C'est assez m'insulter,
Madame; et de ce pas je vais vous contenter.

(Il fait un pas pour s'en aller et revient toujours.)

MARIANE

Fort bien.

VALÈRE

Souvenez-vous au moins que c'est vous-même
Qui contraignez mon cœur à cet effort extrême.

MARIANE

Oui.

VALÈRE

Et que le dessein que mon âme conçoit
N'est rien qu'à votre exemple.

MARIANE

A mon exemple, soit.

VALÈRE

Suffit: vous allez être à point nommé servie.

MARIANE

Tant mieux.

VALÈRE

Vous me voyez, c'est pour toute ma vie.

MARIANE

A la bonne heure.

VALÈRE

Euh?

(Il s'en va; et lorsqu'il est vers la porte, il se retourne.)

MARIANE

Quoi?

VALÈRE

Ne m'appelez-vous pas?

MARIANE

Moi? Vous rêvez.

VALÈRE

Hé bien! je poursuis donc mes pas
Adieu, Madame.

MARIANE

Adieu, Monsieur.

DORINE

Pour moi, je pense
Que vous perdez l'esprit par cette extravagance:
Et je vous ai laissé tout du long quereller,
Pour voir où tout cela pourroit enfin aller.
Holà! seigneur Valère.

(Elle va l'arrêter par le bras, et lui, fait mine de grande résistance.)

VALÈRE

Hé! que veux-tu, Dorine?

DORINE

Venez ici.

VALÈRE

Non, non, le dépit me domine.
Ne me détourne point de ce qu'elle a voulu.

DORINE

Arrêtez.

VALÈRE

Non vois-tu? c'est un point résolu.

DORINE

Ah!

MARIANE

Il souffre à me voir, ma présence le chasse,
Et je ferai bien mieux de lui quitter la place.

DORINE. Elle quitte Valère et court à Mariane.

A l'autre. Où courez-vous?

MARIANE

Laisse.

DORINE

Il faut revenir.

MARIANE

Non, non, Dorine; en vain tu veux me retenir.

VALÈRE

Je vois bien que ma vue est pour elle un supplice,
Et sans doute il vaut mieux que je l'en affranchisse.

DORINE. Elle quitte Mariane et court à Valère.

Encor? Diantre soit fait de vous si je le veux!
Cessez ce badinage, et venez çà tous deux.

(Elle les tire l'un et l'autre.)

VALÈRE

Mais quel est ton dessein?

MARIANE

Qu'est-ce que tu veux faire?

DORINE

Vous bien remettre ensemble, et vous tirer d'affaire.
Êtes-vous fou d'avoir un pareil démêlé?

VALÈRE

N'as-tu pas entendu comme elle m'a parlé?

DORINE

Êtes-vous folle, vous, de vous être emportée?

MARIANE

N'as-tu pas vu la chose, et comme il m'a traitée?

DORINE

Sottise des deux parts. Elle n'a d'autre soin
Que de se conserver à vous, j'en suis témoin.
Il n'aime que vous seule, et n'a point d'autre envie
Que d'être votre époux; j'en réponds sur ma vie.

MARIANE

Pourquoi donc me donner un semblable conseil?

VALÈRE

Pourquoi m'en demander sur un sujet pareil?

DORINE

Vous êtes fou tous deux. Çà, la main l'un et l'autre.
Allons, vous.

VALÈRE, en donnant sa main à Dorine.

A quoi bon ma main?

DORINE

Ah! Çà la vôtre.

MARIANE, en donnant aussi sa main.

De quoi sert tout cela?

DORINE

Mon Dieu! vite, avancez.
Vous vous aimez tous deux plus que vous ne pensez.

VALÈRE

Mais ne faites donc point les choses avec peine,
Et regardez un peu les gens sans nulle haine.

(Mariane tourne l'œil sur Valère et fait un petit souris.)

DORINE

A vous dire le vrai, les amants sont bien fous!

VALÈRE

Ho çà n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous?
Et pour n'en point mentir, n'êtes vous pas méchante
De vous plaire à me dire une chose affligeante?

MARIANE

Mais vous, n'êtes-vous pas l'homme le plus ingrat . . .?

DORINE

Pour une autre saison laissons tout ce débat,
Et songeons à parer ce fâcheux mariage.

MARIANE

Dis-nous donc quels ressorts il faut mettre en usage.

DORINE

Nous en ferons agir de toutes les façons.
Votre père se moque, et ce sont des chansons;
Mais pour vous, il vaut mieux qu'à son extravagance
D'un doux consentement vous prêtiez l'apparence,
Afin qu'en cas d'alarme il vous soit plus aisé
De tirer en longueur cet hymen proposé.
En attrapant du temps, à tout on remédie.
Tantôt vous payerez de quelque maladie,
Qui viendra tout à coup et voudra des délais;
Tantôt vous payerez de présages mauvais:
Vous aurez fait d'un mort la rencontre fâcheuse,
Cassé quelque miroir, ou songé d'eau bourbeuse.
Enfin le bon de tout, c'est qu'à d'autres qu'à lui
On ne vous peut lier, que vous ne disiez « oui. »
Mais pour mieux réussir, il est bon, ce me semble,
Qu'on ne vous trouve point tous deux parlant ensemble.

(A Valère.)

Sortez, et sans tarder employez vos amis,

Pour vous faire tenir ce qu'on vous a promis.
Nous allons réveiller les efforts de son frère,
Et dans notre parti jeter la belle-mère.
Adieu.

VALÈRE, à Mariane.

Quelques efforts que nous préparions tous,
Ma plus grande espérance, à vrai dire, est en vous.

MARIANE, à Valère.

Je ne vous réponds pas des volontés d'un père;
Mais je ne serai point à d'autre qu'à Valère.

VALÈRE

Que vous me comblez d'aise! Et quoi que puisse oser . . .

DORINE

Ah! jamais les amants ne sont las de jaser.
Sortez, vous dis-je.

VALÈRE. Il fait un pas et revient.

Enfin . . .

DORINE

Quel caquet est le vôtre!
Tirez de cette part; et vous, tirez de l'autre.

(Les poussant chacun par l'épaule.)

FIN DU SECOND ACTE

ACTE III

SCÈNE PREMIÈRE

DAMIS, DORINE

DAMIS

Que la foudre sur l'heure achève mes destins,
Qu'on me traite partout du plus grand des faquins,
S'il est aucun respect ni pouvoir qui m'arrête,
Et si je ne fais pas quelque coup de ma tête!

DORINE

De grâce, modérez un tel emportement:
Votre père n'a fait qu'en parler simplement.
On n'exécute pas tout ce qui se propose,
Et le chemin est long du projet à la chose.

DAMIS

Il faut que de ce fat j'arrête les complots,
Et qu'à l'oreille un peu je lui dise deux mots.

DORINE

Ha! tout doux! Envers lui, comme envers votre père,
Laissez agir les soins de votre belle-mère.
Sur l'esprit de Tartuffe elle a quelque crédit;
Il se rend complaisant à tout ce qu'elle dit,
Et pourroit bien avoir douceur de cœur pour elle.
Plût à Dieu qu'il fût vrai! la chose seroit belle.
Enfin votre intérêt l'oblige à le mander:
Sur l'hymen qui vous trouble elle veut le sonder,

Savoir ses sentiments, et lui faire connaître
Quels fâcheux démêlés il pourra faire naître,
S'il faut qu'à ce dessein il prête quelque espoir.
Son valet dit qu'il prie, et je n'ai pu le voir;
Mais ce valet m'a dit qu'il s'en alloit descendre.
Sortez donc, je vous prie, et me laissez l'attendre.

DAMIS

Je puis être présent à tout cet entretien.

DORINE

Point. Il faut qu'ils soient seuls.

DAMIS

Je ne lui dirai rien.

DORINE

Vous vous moquez: on sait vos transports ordinaires,
Et c'est le vrai moyen de gâter les affaires.
Sortez.

DAMIS

Non: je veux voir, sans me mettre en courroux.

DORINE

Que vous êtes fâcheux! Il vient. Retirez-vous.

SCÈNE II

TARTUFFE, LAURENT, DORINE

TARTUFFE, apercevant Dorine.

Laurent, serrez ma haire avec ma discipline,
Et priez que toujours le Ciel vous illumine.

Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers
Des aumônes que j'ai partager les deniers.

DORINE

Que d'affectation et de forfanterie!

TARTUFFE

Que voulez-vous?

DORINE

Vous dire . . .

TARTUFFE. Il tire un mouchoir de sa poche.

Ah! mon Dieu, je vous prie,
Avant que de parler prenez-moi ce mouchoir.

DORINE

Comment?

TARTUFFE

Couvrez ce sein que je ne saurois voir:
Par de pareils objets les âmes sont blessées,
Et cela fait venir de coupables pensées.

DORINE

Vous êtes donc bien tendre à la tentation,
Et la chair sur vos sens fait grande impression?
Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte:
Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte,
Et je vous verrois nu du haut jusques en bas,
Que toute votre peau ne me tenteroit pas.

TARTUFFE

Mettez dans vos discours un peu de modestie,
Ou je vais sur-le-champ vous quitter la partie.

DORINE

Non, non, c'est moi qui vais vous laisser en repos,
Et je n'ai seulement qu'à vous dire deux mots.
Madame va venir dans cette salle basse,
Et d'un mot d'entretien vous demande la grâce.

TARTUFFE

Hélas! très-volontiers.

DORINE, en soi-même.

Comme il se radoucit!
Ma foi, je suis toujours pour ce que j'en ai dit.

TARTUFFE

Viendra-t-elle bientôt?

DORINE

Je l'entends, ce me semble.
Oui, c'est elle en personne, et je vous laisse ensemble.

SCÈNE III

ELMIRE, TARTUFFE

TARTUFFE

Que le Ciel à jamais par sa toute bonté
Et de l'âme et du corps vous donne la santé,
Et bénisse vos jours autant que le desire
Le plus humble de ceux que son amour inspire.

ELMIRE

Je suis fort obligée à ce souhait pieux.
Mais prenons une chaise, afin d'être un peu mieux.

TARTUFFE

Comment de votre mal vous sentez-vous remise!

ELMIRE

Fort bien; et cette fièvre a bientôt quitté prise.

TARTUFFE

Mes prières n'ont pas le mérite qu'il faut
Pour avoir attiré cette grâce d'en haut;
Mais je n'ai fait au Ciel nulle dévote instance
Qui n'ait eu pour objet votre convalescence.

ELMIRE

Votre zèle pour moi s'est trop inquiété.

TARTUFFE

On ne peut trop chérir votre chère santé,
Et pour la rétablir j'aurois donné la mienne.

ELMIRE

C'est pousser bien avant la charité chrétienne,
Et je vous dois beaucoup pour toutes ces bontés.

TARTUFFE

Je fais bien moins pour vous que vous ne méritez.

ELMIRE

J'ai voulu vous parler en secret d'une affaire, Secret
Et suis bien aise ici qu'aucun ne nous éclaire.

TARTUFFE

J'en suis ravi de même, et sans doute il m'est doux,
Madame, de me voir seul à seul avec vous:

tête à tête
sans observateur

C'est une occasion qu'au Ciel j'ai demandée,
Sans que jusqu'à cette heure il me l'ait accordée.

ELMIRE

Pour moi, ce que je veux, c'est un mot d'entretien,
Où tout votre cœur s'ouvre, et ne me cache rien.

TARTUFFE

Et je ne veux aussi pour grâce singulière
Que montrer à vos yeux mon âme tout entière,
Et vous faire serment que les bruits que j'ai faits
Des visites qu'ici reçoivent vos attraits
Ne sont pas envers vous l'effet d'aucune haine,
Mais plutôt d'un transport de zèle qui m'entraîne,
Et d'un pur mouvement . . .

ELMIRE

Je le prends bien aussi,
Et crois que mon salut vous donne ce souci.

TARTUFFE. Il lui serre le bout des doigts.

Oui, Madame, sans doute, et ma ferveur est telle . . .

ELMIRE

Ouf! vous me serrez trop.

TARTUFFE

C'est par excès de zèle.
De vous faire autre mal je n'eus jamais dessein,
Et j'aurois bien plutôt . . .

(Il lui met la main sur le genou.)

ELMIRE

Que fait là votre main?

TARTUFFE

Je tâte votre habit: l'étoffe en est moelleuse.

ELMIRE

Ah! de grâce, laissez, je suis fort chatouilleuse.
(Elle recule sa chaise, et Tartuffe rapproche la sienne.)

TARTUFFE

Mon Dieu! que de ce point l'ouvrage est merveilleux!
On travaille aujourd'hui d'un air miraculeux;
Jamais, en toute chose, on n'a vu si bien faire.

ELMIRE

Il est vrai. Mais parlons un peu de notre affaire.
On tient que mon mari veut dégager sa foi,
Et vous donner sa fille. Est-il vrai, dites-moi?

TARTUFFE

Il m'en a dit deux mots; mais, Madame, à vrai dire,
Ce n'est pas le bonheur après quoi je soupire;
Et je vois autre part les merveilleux attraits
De la félicité qui fait tous mes souhaits.

ELMIRE

C'est que vous n'aimez rien des choses de la terre.

TARTUFFE

Mon sein n'enferme pas un cœur qui soit de pierre.

ELMIRE

Pour moi, je crois qu'au Ciel tendent tous vos soupirs,
Et que rien ici-bas n'arrête vos desirs.

TARTUFFE

L'amour qui nous attache aux beautés éternelles
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles;
Nos sens facilement peuvent être charmés
Des ouvrages parfaits que le Ciel a formés.
Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles;
Mais il étale en vous ses plus rares merveilles:
Il a sur votre face épanché des beautés
Dont les yeux sont surpris, et les cœurs transportés,
Et je n'ai pu vous voir, parfaite créature,
Sans admirer en vous l'auteur de la nature,
Et d'une ardente amour sentir mon cœur atteint,
Au plus beau des portraits où lui-même il s'est peint.
D'abord j'appréhendai que cette ardeur secrète
Ne fût du noir esprit une surprise adroite;
Et même à fuir vos yeux mon cœur se résolut,
Vous croyant un obstacle à faire mon salut.
Mais enfin je connus, ô beauté toute aimable,
Que cette passion peut n'être point coupable,
Que je puis l'ajuster avecque la pudeur,
Et c'est ce qui m'y fait abandonner mon cœur.
Ce m'est, je le confesse, une audace bien grande
Que d'oser de ce cœur vous adresser l'offrande;
Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté,
Et rien des vains efforts de mon infirmité;

En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude,
De vous dépend ma peine ou ma béatitude,
Et je vais être enfin, par votre seul arrêt,
Heureux, si vous voulez, malheureux, s'il vous plaît.

ELMIRE

La déclaration est tout à fait galante,
Mais elle est, à vrai dire, un peu bien surprenante.
Vous deviez, ce me semble, armer mieux votre sein,
Et raisonner un peu sur un pareil dessein.
Un dévot comme vous, et que partout on nomme. . . .

TARTUFFE

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme;
Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un cœur se laisse prendre, et ne raisonne pas.
Je sais qu'un tel discours de moi paroît étrange;
Mais, Madame, après tout, je ne suis pas un ange;
Et si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,
De mon intérieur vous fûtes souveraine;
De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinoit mon cœur;
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,
Et tourna tous mes vœux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois,
Et pour mieux m'expliquer j'emploie ici la voix.
Que si vous contemplez d'une âme un peu bénigne

Les tribulations de votre esclave indigne,
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler
Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler,
J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrâce à craindre de ma part.
Tous ces galants de cour, dont les femmes sont folles,
Sont bruyants dans leurs faits et vains dans leurs paroles,
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer;
Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer,
Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.
Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui pour toujours on est sûr du secret:
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée,
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur.

ELMIRE

Je vous écoute dire, et votre rhétorique
En termes assez forts à mon âme s'explique.
N'appréhendez-vous point que je ne sois d'humeur
A dire à mon mari cette galante ardeur,
Et que le prompt avis d'un amour de la sorte
Ne pût bien altérer l'amitié qu'il vous porte?

TARTUFFE

Je sais que vous avez trop de bénignité,
Et que vous ferez grâce à ma témérité,
Que vous m'excuserez sur l'humaine foiblesse
Des violents transports d'un amour qui vous blesse,
Et considérerez, en regardant votre air,
Que l'on n'est pas aveugle, et qu'un homme est de chair.

ELMIRE

D'autres prendroient cela d'autre façon peut-être;
Mais ma discrétion se veut faire paroître.
Je ne redirai point l'affaire à mon époux;
Mais je veux en revanche une chose de vous:
C'est de presser tout franc et sans nulle chicane
L'union de Valère avecque Mariane,
De renoncer vous-même à l'injuste pouvoir
Qui veut du bien d'un autre enrichir votre espoir,
Et . . .

SCÈNE IV

Damis, Elmire, Tartuffe

DAMIS, sortant du petit cabinet où il s'étoit retiré.

Non, Madame, non: ceci doit se répandre.
J'étois en cet endroit, d'où j'ai pu tout entendre;
Et la bonté du Ciel m'y semble avoir conduit
Pour confondre l'orgueil d'un traître qui me nuit,
Pour m'ouvrir une voie à prendre la vengeance
De son hypocrisie et de son insolence,

A détromper mon père, et lui mettre en plein jour
L'âme d'un scélérat qui vous parle d'amour.

ELMIRE

Non, Damis: il suffit qu'il se rende plus sage,
Et tâche à mériter la grâce où je m'engage.
Puisque je l'ai promis, ne m'en dédites pas.
Ce n'est point mon humeur de faire des éclats:
Une femme se rit de sottises pareilles,
Et jamais d'un mari n'en trouble les oreilles.

DAMIS

Vous avez vos raisons pour en user ainsi,
Et pour faire autrement j'ai les miennes aussi.
Le vouloir épargner est une raillerie;
Et l'insolent orgueil de sa cagoterie
N'a triomphé que trop de mon juste courroux,
Et que trop excité de désordre chez nous.
Le fourbe trop longtemps a gouverné mon père,
Et desservi mes feux avec ceux de Valère.
Il faut que du perfide il soit désabusé,
Et le Ciel pour cela m'offre un moyen aisé.
De cette occasion je lui suis redevable,
Et pour la négliger, elle est trop favorable:
Ce seroit mériter qu'il me la vînt ravir
Que de l'avoir en main et ne m'en pas servir.

ELMIRE

Damis . . .

DAMIS

Non, s'il vous plaît, il faut que je me croie.
Mon âme est maintenant au comble de sa joie;
Et vos discours en vain prétendent m'obliger
A quitter le plaisir de me pouvoir venger.
Sans aller plus avant, je vais vuider d'affaire;
Et voici justement de quoi me satisfaire.

SCÈNE V

ORGON, DAMIS, TARTUFFE, ELMIRE

DAMIS

Nous allons régaler, mon père, votre abord
D'un incident tout frais qui vous surprendra fort.
Vous êtes bien payé de toutes vos caresses,
Et Monsieur d'un beau prix reconnoît vos tendresses.
Son grand zèle pour vous vient de se déclarer:
Il ne va pas à moins qu'à vous déshonorer;
Et je l'ai surpris là qui faisoit à Madame
L'injurieux aveu d'une coupable flamme.
Elle est d'une humeur douce, et son cœur trop discret
Vouloit à toute force en garder le secret;
Mais je ne puis flatter une telle impudence,
Et crois que vous la taire est vous faire une offense.

ELMIRE

Oui, je tiens que jamais de tous ces vains propos
On ne doit d'un mari traverser le repos,

Que ce n'est point de là que l'honneur peut dépendre,
Et qu'il suffit pour nous de savoir nous défendre:
Ce sont mes sentiments; et vous n'auriez rien dit,
Damis, si j'avois eu sur vous quelque crédit.

SCÈNE VI

ORGON, DAMIS, TARTUFFE

ORGON

Ce que je viens d'entendre, ô Ciel! est-il croyable?

TARTUFFE

Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélerat qui jamais ait été;
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
Et je vois que le Ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous:
Je ne saurois avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encor mérité davantage.

ORGON, *à son fils.*

Ah! traître, oses-tu bien par cette fausseté
Vouloir de sa vertu ternir la pureté?

DAMIS

Quoi? la feinte douceur de cette âme hypocrite
Vous fera démentir . . . ?

ORGON

Tais-toi, peste maudite.

TARTUFFE

Ah! laissez-le parler: vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire à son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur?
Et, pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur?
Non, non: vous vous laissez tromper à l'apparence,
Et je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense;
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

(S'adressant à Damis.)

Oui, mon cher fils, parlez: traitez-moi de perfide,
D'infâme, de perdu, de voleur, d'homicide;
Accablez-moi de noms encor plus détestés:
Je n'y contredis point, je les ai mérités;
Et j'en veux à genoux souffrir l'ignominie,
Comme une honte due aux crimes de ma vie.

ORGON

(A Tartuffe.) (A son fils.)
Mon frère, c'en est trop. Ton cœur ne se rend point,
Traître?

DAMIS

Quoi? ses discours vous séduiront au point . . .

ORGON

(A Tartuffe.)

Tais-toi, pendard. Mon frère, eh! levez-vous, de grâce!

(A son fils.)

Infâme!

DAMIS

Il peut . . .

ORGON

Tais-toi.

DAMIS

J'enrage! Quoi? je passe . . .

ORGON

Si tu dis un seul mot, je te romprai les bras.

TARTUFFE

Mon frère, au nom de Dieu, ne vous emportez pas.
J'aimerois mieux souffrir la peine la plus dure,
Qu'il eût reçu pour moi la moindre égratignure.

ORGON

(A son fils.)

Ingrat!

TARTUFFE

Laissez-le en paix. S'il faut, à deux genoux,
Vous demander sa grâce . . .

ORGON, à Tartuffe

Hélas! vous moquez-vous?

(A son fils.)

Coquin! vois sa bonté.

DAMIS

Donc . . .

ORGON

Paix.

DAMIS

Quoi? je . . .

ORGON

Paix, dis-je.

Je sais bien quel motif à l'attaquer t'oblige:
Vous le haïssez tous; et je vois aujourd'hui
Femme, enfants et valets déchaînés contre lui;
On met impudemment toute chose en usage,
Pour ôter de chez moi ce dévot personnage.
Mais plus on fait d'effort afin de l'en bannir,
Plus j'en veux employer à l'y mieux retenir;
Et je vais me hâter de lui donner ma fille,
Pour confondre l'orgueil de toute ma famille.

DAMIS

A recevoir sa main on pense l'obliger?

ORGON

Oui, traître, et dès ce soir, pour vous faire enrager.
Ah! je vous brave tous, et vous ferai connaître

Qu'il faut qu'on m'obéisse et que je suis le maître.
Allons, qu'on se rétracte, et qu'à l'instant, fripon,
On se jette à ses pieds pour demander pardon.

DAMIS

Qui, moi? de ce coquin, qui, par ses impostures . . .

ORGON

Ah! tu résistes, gueux, et lui dis des injures?
(A Tartuffe.)
Un bâton! un bâton! Ne me retenez pas.
(A son fils.)
Sus, que de ma maison on sorte de ce pas,
Et que d'y revenir on n'ait jamais l'audace.

DAMIS

Oui, je sortirai; mais . . .

ORGON

Vite quittons la place.
Je te prive, pendard, de ma succession,
Et te donne de plus ma malédiction.

SCÈNE VII

ORGON, TARTUFFE

ORGON

Offenser de la sorte une sainte personne!

TARTUFFE

O Ciel, pardonne-lui la douleur qu'il me donne!
(A Orgon.)

Si vous pouviez savoir avec quel déplaisir
Je vois qu'envers mon frère on tâche à me noircir . . .

ORGON

Hélas!

TARTUFFE

Le seul penser de cette ingratitude
Fait souffrir à mon âme un supplice si rude . . .
L'horreur que j'en conçois . . . J'ai le cœur si serré,
Que je ne puis parler, et crois que j'en mourrai.

ORGON

(Il court tout en larmes à la porte par où il a chassé son fils.)

Coquin! je me repens que ma main t'ait fait grâce,
Et ne t'ait pas d'abord assommé sur la place.
Remettez-vous, mon frère, et ne vous fâchez pas.

TARTUFFE

Rompons, rompons le cours de ces fâcheux débats.
Je regarde céans quels grands troubles j'apporte,
Et crois qu'il est besoin, mon frère, que j'en sorte.

ORGON

Comment? vous moquez-vous?

TARTUFFE

On m'y hait, et je voi
Qu'on cherche à vous donner des soupçons de ma foi.

ORGON

Qu'importe? Voyez-vous que mon cœur les écoute?

TARTUFFE

On ne manquera pas de poursuivre, sans doute;
Et ces mêmes rapports qu'ici vous rejetez
Peut-être une autre fois seront-ils écoutés.

ORGON

Non, mon frère, jamais.

TARTUFFE

Ah! mon frère, une femme
Aisément d'un mari peut bien surprendre l'âme.

ORGON

Non, non.

TARTUFFE

Laissez-moi vite, en m'éloignant d'ici,
Leur ôter tout sujet de m'attaquer ainsi.

ORGON

Non, vous demeurerez: il y va de ma vie.

TARTUFFE

Hé bien! il faudra donc que je me mortifie.
Pourtant, si vous vouliez . . .

ORGON

Ah!

TARTUFFE

Soit: n'en parlons plus.
Mais je sais comme il faut en user là-dessus.
L'honneur est délicat, et l'amitié m'engage

A prévenir les bruits et les sujets d'ombrage.
Je fuirai votre épouse, et vous ne me verrez . . .

ORGON

Non, en dépit de tous vous la fréquenterez.
Faire enrager le monde est ma plus grande joie,
Et je veux qu'à toute heure avec elle on vous voie.
Ce n'est pas tout encore: pour les mieux braver tous,
Je ne veux point avoir d'autre héritier que vous
Et je vais de ce pas, en fort bonne manière,
Vous faire de mon bien donation entière.
Un bon et franc ami, que pour gendre je prends,
M'est bien plus cher que fils, que femme, et que parents.
N'accepterez-vous pas ce que je vous propose?

TARTUFFE

La volonté du Ciel soit faite en toute chose.

ORGON

Le pauvre homme! Allons vite en dresser un écrit,
Et que puisse l'envie en crever de dépit!

FIN DU TROISIÈME ACTE

ACTE IV

SCÈNE PREMIÈRE

CLÉANTE, TARTUFFE

CLÉANTE

Oui, tout le monde en parle, et vous m'en pouvez croire,
L'éclat que fait ce bruit n'est point à votre gloire;
Et je vous ai trouvé, Monsieur, fort à propos,
Pour vous en dire net ma pensée en deux mots.
Je n'examine point à fond ce qu'on expose;
Je passe là-dessus, et prends au pis la chose.
Supposons que Damis n'en ait pas bien usé,
Et que ce soit à tort qu'on vous ait accusé:
N'est-il pas d'un chrétien de pardonner l'offense,
Et d'éteindre en son cœur tout desir de vengeance?
Et devez-vous souffrir, pour votre démêlé,
Que du logis d'un père un fils soit exilé?
Je vous le dis encore, et parle avec franchise,
Il n'est petit ni grand qui ne s'en scandalise;
Et si vous m'en croyez, vous pacifierez tout,
Et ne pousserez point les affaires à bout.
Sacrifiez à Dieu toute votre colère,
Et remettez le fils en grâce avec le père.

TARTUFFE

Hélas! je le voudrois, quant à moi, de bon cœur:
Je ne garde pour lui, Monsieur, aucune aigreur;

Je lui pardonne tout, de rien je ne le blâme,
Et voudrois le servir du meilleur de mon âme;
Mais l'intérêt du Ciel n'y sauroit consentir,
Et s'il rentre céans, c'est à moi d'en sortir.
Après son action, qui n'eut jamais d'égale,
Le commerce entre nous porteroit du scandale:
Dieu sait ce que d'abord tout le monde en croiroit!
A pure politique on me l'imputeroit;
Et l'on diroit partout que, me sentant coupable,
Je feins pour qui m'accuse un zèle charitable,
Que mon cœur l'appréhende et veut le ménager,
Pour le pouvoir sous main au silence engager.

CLÉANTE

Vous nous payez ici d'excuses colorées,
Et toutes vos raisons, Monsieur, sont trop tirées.
Des intérêts du Ciel pourquoi vous chargez-vous?
Pour punir le coupable a-t-il besoin de nous?
Laissez-lui, laissez-lui le soin de ses vengeances;
Ne songez qu'au pardon qu'il prescrit des offenses;
Et ne regardez point aux jugements humains,
Quand vous suivez du Ciel les ordres souverains.
Quoi? le foible intérêt de ce qu'on pourra croire
D'une bonne action empêchera la gloire?
Non, non: faisons toujours ce que le Ciel prescrit,
Et d'aucun autre soin ne nous brouillons l'esprit.

TARTUFFE

Je vous ai déjà dit que mon cœur lui pardonne,
Et c'est faire, Monsieur, ce que le Ciel ordonne;

Mais après le scandale et l'affront d'aujourd'hui,
Le Ciel n'ordonne pas que je vive avec lui.

CLÉANTE

Et vous ordonne-t-il, Monsieur, d'ouvrir l'oreille
A ce qu'un pur caprice à son père conseille,
Et d'accepter le don qui vous est fait d'un bien
Où le droit vous oblige à ne prétendre rien?

TARTUFFE

Ceux qui me connoîtront n'auront pas la pensée
Que ce soit un effet d'une âme intéressée.
Tous les biens de ce monde ont pour moi peu d'appas,
De leur éclat trompeur je ne m'éblouis pas;
Et si je me résous à recevoir du père
Cette donation qu'il a voulu me faire,
Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains,
Qu'il ne trouve des gens qui, l'ayant en partage,
En fassent dans le monde un criminel usage,
Et ne s'en servent pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du Ciel et le bien du prochain.

CLÉANTE

Hé, Monsieur, n'ayez point ces délicates craintes,
Qui d'un juste héritier peuvent causer les plaintes;
Souffrez, sans vous vouloir embarrasser de rien,
Qu'il soit à ses périls possesseur de son bien;
Et songez qu'il vaut mieux encor qu'il en mésuse,
Que si de l'en frustrer il faut qu'on vous accuse.

J'admire seulement que sans confusion
Vous en ayez souffert la proposition;
Car enfin le vrai zèle a-t-il quelque maxime
Qui montre à dépouiller l'héritier légitime?
Et s'il faut que le Ciel dans votre cœur ait mis
Un invincible obstacle à vivre avec Damis,
Ne vaudroit-il pas mieux qu'en personne discrète
Vous fissiez de céans une honnête retraite,
Que de souffrir ainsi, contre toute raison,
Qu'on en chasse pour vous le fils de la maison?
Croyez-moi, c'est donner de votre prud'homie,
Monsieur . . .

TARTUFFE

Il est, Monsieur, trois heures et demie:
Certain devoir pieux me demande là-haut,
Et vous m'excuserez de vous quitter sitôt.

CLÉANTE

Ah!

SCÈNE II

ELMIRE, MARIANE, DORINE, CLÉANTE

DORINE

De grâce, avec nous employez-vous pour elle,
Monsieur: son âme souffre une douleur mortelle;
Et l'accord que son père a conclu pour ce soir
La fait, à tous moments, entrer en désespoir.
Il va venir. Joignons nos efforts, je vous prie,

Et tâchons d'ébranler, de force ou d'industrie,
Ce malheureux dessein qui nous a tous troublés.

SCÈNE III

ORGON, ELMIRE, MARIANE, CLÉANTE, DORINE

ORGON

Ha! je me réjouis de vous voir assemblés:
(A Mariane.)
Je porte en ce contrat de quoi vous faire rire,
Et vous savez déjà ce que cela veut dire.

MARIANE, à genoux.

Mon père, au nom du Ciel, qui connoît ma douleur,
Et par tout ce qui peut émouvoir votre cœur,
Relâchez-vous un peu des droits de la naissance,
Et dispensez mes vœux de cette obéissance;
Ne me réduisez point par cette dure loi
Jusqu'à me plaindre au Ciel de ce que je vous doi,
Et cette vie, hélas! que vous m'avez donnée,
Ne me la rendez pas, mon père, infortunée.
Si, contre un doux espoir que j'avois pu former,
Vous me défendez d'être à ce que j'ose aimer,
Au moins, par vos bontés, qu'à vos genoux j'implore,
Sauvez-moi du tourment d'être à ce que j'abhorre,
Et ne me portez point à quelque désespoir,
En vous servant sur moi de tout votre pouvoir.

ORGON, *se sentant attendrir.*

Allons, ferme, mon cœur, point de foiblesse humaine.

MARIANE

Vos tendresses pour lui ne me font point de peine;
Faites-les éclater, donnez-lui votre bien,
Et, si ce n'est assez, joignez-y tout le mien:
J'y consens de bon cœur, et je vous l'abandonne;
Mais au moins n'allez pas jusques à ma personne,
Et souffrez qu'un convent dans les austérites
Use les tristes jours que le Ciel m'a comptés.

ORGON

Ah! voilà justement de mes religieuses,
Lorsqu'un père combat leurs flammes amoureuses!
Debout! Plus votre cœur répugne à l'accepter,
Plus ce sera pour vous matière à mériter:
Mortifiez vos sens avec ce mariage,
Et ne me rompez pas la tête davantage.

DORINE

Mais quoi . . . ?

ORGON

Taisez-vous, vous; parlez à votre écot:
Je vous défends tout net d'oser dire un seul mot.

CLÉANTE

Si par quelque conseil vous souffrez qu'on réponde . . .

ORGON

Mon frère, vos conseils sont les meilleurs du monde,
Ils sont bien raisonnés, et j'en fais un grand cas;
Mais vous trouverez bon que je n'en use pas.

ELMIRE, à son mari.

A voir ce que je vois, je ne sais plus que dire,
Et votre aveuglement fait que je vous admire:
C'est être bien coiffé, bien prévenu de lui,
Que de nous démentir sur le fait d'aujourd'hui.

ORGON

Je suis votre valet, et crois les apparences:
Pour mon fripon de fils je sais vos complaisances,
Et vous avez eu peur de le désavouer
Du trait qu'à ce pauvre homme il a voulu jouer;
Vous étiez trop tranquille enfin pour être crue,
Et vous auriez paru d'autre manière émue.

ELMIRE

Est-ce qu'au simple aveu d'un amoureux transport
Il faut que notre honneur se gendarme si fort?
Et ne peut-on répondre à tout ce qui le touche
Que le feu dans les yeux et l'injure à la bouche?
Pour moi, de tels propos je me ris simplement,
Et l'éclat là-dessus ne me plaît nullement;
J'aime qu'avec douceur nous nous montrions sages,
Et ne suis point du tout pour ces prudes sauvages
Dont l'honneur est armé de griffes et de dents,
Et veut au moindre mot dévisager les gens:
Me préserve le Ciel d'une telle sagesse!
Je veux une vertu qui ne soit point diablesse,
Et crois que d'un refus la discrète froideur
N'en est pas moins puissante à rebuter un cœur.

ORGON

Enfin je sais l'affaire et ne prends point le change.

ELMIRE

J'admire, encore un coup, cette foiblesse étrange.
Mais que me répondroit votre incrédulité
Si je vous faisois voir qu'on vous dit vérité?

ORGON

Voir?

ELMIRE

Oui.

ORGON

Chansons.

ELMIRE

Mais quoi? si je trouvois manière
De vous le faire voir avec pleine lumière?

ORGON

Contes en l'air.

ELMIRE

Quel homme! Au moins répondez-moi.
Je ne vous parle pas de nous ajouter foi;
Mais supposons ici que, d'un lieu qu'on peut prendre,
On vous fît clairement tout voir et tout entendre,
Que diriez-vous alors de votre homme de bien?

ORGON

En ce cas, je dirois que . . . Je ne dirois rien,
Car cela ne se peut.

ELMIRE

L'erreur trop longtemps dure,
Et c'est trop condamner ma bouche d'imposture.
Il faut que par plaisir, et sans aller plus loin,
De tout ce qu'on vous dit je vous fasse témoin.

ORGON

Soit: je vous prends au mot. Nous verrons votre adresse,
Et comment vous pourrez remplir cette promesse.

ELMIRE

Faites-le-moi venir.

DORINE

Son esprit est rusé,
Et peut-être à surprendre il sera malaisé.

ELMIRE

Non: on est aisemént dupé par ce qu'on aime,
Et l'amour-propre engage à se tromper soi-même.
(Parlant à Cléante et à Mariane.)
Faites-le-moi descendre. Et vous, retirez-vous.

SCÈNE IV

ELMIRE, ORGON

ELMIRE

Approchons cette table, et vous mettez dessous.

ORGON

Comment?

ELMIRE

Vous bien cacher est un point nécessaire.

ORGON

Pourquoi sous cette table?

ELMIRE

Ah, mon Dieu! laissez faire:
J'ai mon dessein en tête, et vous en jugerez.
Mettez-vous là, vous dis-je; et quand vous y serez,
Gardez qu'on ne vous voie et qu'on ne vous entende.

ORGON

Je confesse qu'ici ma complaisance est grande;
Mais de votre entreprise il vous faut voir sortir.

ELMIRE

Vous n'aurez, que je crois, rien à me repartir.
(A son mari qui est sous la table.)
Au moins, je vais toucher une étrange matière:
Ne vous scandalisez en aucune manière.
Quoi que je puisse dire, il doit m'être permis,
Et c'est pour vous convaincre, ainsi que j'ai promis.
Je vais par des douceurs, puisque j'y suis réduite,
Faire poser le masque à cette âme hypocrite,
Flatter de son amour les desirs effrontés,
Et donner un champ libre à ses témérités.
Comme c'est pour vous seul, et pour mieux le confondre,
Que mon âme à ses vœux va feindre de répondre,
J'aurai lieu de cesser dès que vous vous rendrez,

Et les choses n'iront que jusqu'où vous voudrez.
C'est à vous d'arrêter son ardeur insensée,
Quand vous croirez l'affaire assez avant poussée,
D'épargner votre femme, et de ne m'exposer
Qu'à ce qu'il vous faudra pour vous désabuser:
Ce sont vos intérêts; vous en serez le maître,
Et . . . L'on vient. Tenez-vous, et gardez de paraître.

SCÈNE V



TARTUFFE, ELMIRE, ORGON

TARTUFFE

On m'a dit qu'en ce lieu vous me vouliez parler.

ELMIRE

Oui. L'on a des secrets à vous y révéler.
Mais tirez cette porte avant qu'on vous les dise,
Et regardez partout de crainte de surprise.
Une affaire pareille à celle de tantôt
N'est pas assurément ici ce qu'il nous faut.
Jamais il ne s'est vu de surprise de même;
Damis m'a fait pour vous une frayeur extrême,
Et vous avez bien vu que j'ai fait mes efforts
Pour rompre son dessein et calmer ses transports.
Mon trouble, il est bien vrai, m'a si fort possédée,
Que de le démentir je n'ai point eu l'idée;
Mais par là, grâce au Ciel, tout a bien mieux été,
Et les choses en sont dans plus de sûreté.

L'estime où l'on vous tient a dissipé l'orage,
Et mon mari de vous ne peut prendre d'ombrage.
Pour mieux braver l'éclat des mauvais jugements,
Il veut que nous soyons ensemble à tous moments;
Et c'est par où je puis, sans peur d'être blâmée,
Me trouver ici seule avec vous enfermée,
Et ce qui m'autorise à vous ouvrir un cœur
Un peu trop prompt peut-être à souffrir votre ardeur.

TARTUFFE

Ce langage à comprendre est assez difficile,
Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

ELMIRE

Ah! si d'un tel refus vous êtes en courroux,
Que le cœur d'une femme est mal connu de vous!
Et que vous savez peu ce qu'il veut faire entendre
Lorsque si foiblement on le voit se défendre!
Toujours notre pudeur combat dans ces moments
Ce qu'on peut nous donner de tendres sentiments.
Quelque raison qu'on trouve à l'amour qui nous dompte,
On trouve à l'avouer toujours un peu de honte;
On s'en défend d'abord; mais de l'air qu'on s'y prend,
On fait connoître assez que notre cœur se rend,
Qu'à nos vœux par honneur notre bouche s'oppose,
Et que de tels refus promettent toute chose.
C'est vous faire sans doute un assez libre aveu,
Et sur notre pudeur me ménager bien peu;
Mais puisque la parole enfin en est lâchée,
A retenir Damis me serois-je attachée,

Aurois-je, je vous prie, avec tant de douceur
Ecouté tout au long l'offre de votre cœur,
Aurois-je pris la chose ainsi qu'on m'a vu faire,
Si l'offre de ce cœur n'eût eu de quoi me plaire?
Et lorsque j'ai voulu moi-même vous forcer
A refuser l'hymen qu'on venoit d'annoncer,
Qu'est-ce que cette instance a dû vous faire entendre,
Que l'intérêt qu'en vous on s'avise de prendre,
Et l'ennui qu'on auroit que ce nœud qu'on résout
Vînt partager du moins un cœur que l'on veut tout?

TARTUFFE

C'est sans doute, Madame, une douceur extrême
Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime:
Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits
Une suavité qu'on ne goûta jamais.
Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,
Et mon cœur de vos vœux fait sa béatitude;
Mais ce cœur vous demande ici la liberté
D'oser douter un peu de sa félicité.
Je puis croire ces mots un artifice honnête
Pour m'obliger à rompre un hymen qui s'apprête;
Et s'il faut librement m'expliquer avec vous,
Je ne me fierai point à des propos si doux,
Qu'un peu de vos faveurs, après quoi je soupire,
Ne vienne m'assurer tout ce qu'ils m'ont pu dire,
Et planter dans mon âme une constante foi
Des charmantes bontés que vous avez pour moi.

ELMIRE. *Elle tousse pour avertir son mari.*

Quoi? vous voulez aller avec cette vitesse,
Et d'un cœur tout d'abord épuiser la tendresse?
On se tue à vous faire un aveu des plus doux;
Cependant ce n'est pas encore assez pour vous,
Et l'on ne peut aller jusqu'à vous satisfaire,
Qu'aux dernières faveurs on ne pousse l'affaire?

TARTUFFE

Moins on mérite un bien, moins on l'ose espérer.
Nos vœux sur des discours ont peine à s'assurer.
On soupçonne aisément un sort tout plein de gloire,
Et l'on veut en jouir avant que de le croire.
Pour moi, qui crois si peu mériter vos bontés,
Je doute du bonheur de mes témérités;
Et je ne croirai rien, que vous n'ayez, Madame,
Par des réalités su convaincre ma flamme.

ELMIRE

Mon Dieu, que votre amour en vrai tyran agit,
Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit!
Que sur les cœurs il prend un furieux empire,
Et qu'avec violence il veut ce qu'il desire!
Quoi? de votre poursuite on ne peut se parer,
Et vous ne donnez pas le temps de respirer?
Sied-il bien de tenir une rigueur si grande,
De vouloir sans quartier les choses qu'on demande,
Et d'abuser ainsi par vos efforts pressants
Du foible que pour vous vous voyez qu'ont les gens?

TARTUFFE

Mais si d'un œil bénin vous voyez mes hommages,
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages?

ELMIRE

Mais comment consentir à ce que vous voulez,
Sans offenser le Ciel, dont toujours vous parlez?

TARTUFFE

Si ce n'est que le Ciel qu'à mes vœux on oppose,
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose,
Et cela ne doit pas retenir votre cœur.

ELMIRE

Mais des arrêts du Ciel on nous fait tant de peur!

TARTUFFE

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le Ciel défend, de vrai, certains contentements;
(C'est un scélérat qui parle.)
Mais on trouve avec lui des accommodements;
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.
De ces secrets, Madame, on saura vous instruire;
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.
Contentez mon desir, et n'ayez point d'effroi:
Je vous réponds de tout, et prends le mal sur moi.
Vous toussez fort, Madame.

ELMIRE

Oui, je suis au supplice.

TARTUFFE

Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse?

ELMIRE

C'est un rhume obstiné, sans doute; et je vois bien
Que tous les jus du monde ici ne feront rien.

TARTUFFE

Cela certe est fâcheux.

ELMIRE

Oui, plus qu'on ne peut dire.

TARTUFFE

Enfin votre scrupule est facile à détruire:
Vous êtes assurée ici d'un plein secret,
Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait;
Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

ELMIRE, après avoir encore toussé.

Enfin je vois qu'il faut se résoudre à céder,
Qu'il faut que je consente à vous tout accorder,
Et qu'à moins de cela je ne dois point prétendre
Qu'on puisse être content, et qu'on veuille se rendre.
Sans doute il est fâcheux d'en venir jusque-là,
Et c'est bien malgré moi que je franchis cela;
Mais puisque l'on s'obstine à m'y vouloir réduire,
Puisqu'on ne veut point croire à tout ce qu'on peut dire,

Et qu'on veut des témoins qui soient plus convain-
cants,
Il faut bien s'y résoudre, et contenter les gens.
Si ce consentement porte en soi quelque offense,
Tant pis pour qui me force à cette violence;
La faute assurément n'en doit pas être à moi.

TARTUFFE

Oui, Madame, on s'en charge; et la chose de soi . . .

ELMIRE

Ouvrez un peu la porte, et voyez, je vous prie,
Si mon mari n'est point dans cette galerie.

TARTUFFE

Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez?
C'est un homme, entre nous, à mener par le nez;
De tous nos entretiens il est pour faire gloire,
Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.

ELMIRE

Il n'importe: sortez, je vous prie, un moment,
Et partout là dehors voyez exactement.

SCÈNE VI

Orgon, Elmire

ORGON, sortant de dessous la table.

Voilà, je vous l'avoue, un abominable homme!
Je n'en puis revenir, et tout ceci m'assomme.

ELMIRE

Quoi? vous sortez sitôt? vous vous moquez des gens.
Rentrez sous le tapis, il n'est pas encor temps;
Attendez jusqu'au bout pour voir les choses sûres,
Et ne vous fiez point aux simples conjectures.

ORGON

Non, rien de plus méchant n'est sorti de l'enfer.

ELMIRE

Mon Dieu! l'on ne doit point croire trop de léger.
Laissez-vous bien convaincre avant que de vous rendre.
Et ne vous hâtez point, de peur de vous méprendre.

(Elle fait mettre son mari derrière elle.)

SCÈNE VII

Tartuffe, Elmire, Orgon

TARTUFFE

Tout conspire, Madame, à mon contentement:
J'ai visité de l'œil tout cet appartement;
Personne ne s'y trouve; et mon âme ravie . . .

ORGON, en l'arrêtant.

Tout doux! vous suivez trop votre amoureuse envie,
Et vous ne devez pas vous tant passionner.
Ah! ah! l'homme de bien, vous m'en voulez donner!
Comme aux tentations s'abandonne votre âme!
Vous épousiez ma fille, et convoitiez ma femme!

J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon,
Et je croyois toujours qu'on changeroit de ton;
Mais c'est assez avant pousser le témoignage:
Je m'y tiens, et n'en veux, pour moi, pas davantage.

ELMIRE, à Tartuffe.

C'est contre mon humeur que j'ai fait tout ceci;
Mais on m'a mise au point de vous traiter ainsi.

TARTUFFE

Quoi? vous croyez . . . ?

ORGON

Allons, point de bruit, je vous prie.
Dénichons de céans, et sans cérémonie.

TARTUFFE

Mon dessein . . .

ORGON

Ces discours ne sont plus de saison:
Il faut, tout sur-le-champ, sortir de la maison.

TARTUFFE

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître:
La maison m'appartient, je le ferai connaître,
Et vous montrerai bien qu'en vain on a recours,
Pour me chercher querelle, à ces lâches détours,
Qu'on n'est pas où l'on pense en me faisant injure,
Que j'ai de quoi confondre et punir l'imposture,
Venger le Ciel qu'on blesse, et faire repentir
Ceux qui parlent ici de me faire sortir.

SCÈNE VIII

ELMIRE, ORGON

ELMIRE

Quel est donc ce langage? et qu'est-ce qu'il veut dire?

ORGON

Ma foi, je suis confus, et n'ai pas lieu de rire.

ELMIRE

Comment?

ORGON

Je vois ma faute aux choses qu'il me dit,
Et la donation m'embarrasse l'esprit.

ELMIRE

La donation . . .

ORGON

Oui, c'est une affaire faite.
Mais j'ai quelque autre chose encor qui m'inquiète.

ELMIRE

Et quoi?

ORGON

Vous saurez tout. Mais voyons au plus tôt
Si certaine cassette est encore là-haut.

FIN DU QUATRIÈME ACTE

ACTE V

SCÈNE PREMIÈRE

ORGON, CLÉANTE

CLÉANTE

Où voulez-vous courir?

ORGON

Las! que sais-je?

CLÉANTE

Il me semble
Que l'on doit commencer par consulter ensemble
Les choses qu'on peut faire en cet événement.

ORGON

Cette cassette-là me trouble entièrement;
Plus que le reste encore elle me désespère.

CLÉANTE

Cette cassette est donc un important mystère?

ORGON

C'est un dépot qu'Argas, cet ami que je plains,
Lui-même, en grand secret, m'a mis entre les mains:
Pour cela, dans sa fuite, il me voulut élire;
Et ce sont des papiers, à ce qu'il m'a pu dire,
Où sa vie et ses biens se trouvent attachés.

CLÉANTE

Pourquoi donc les avoir en d'autres mains lâchés?

ORGON

Ce fut par un motif de cas de conscience:
J'allai droit à mon traître en faire confidence;
Et son raisonnement me vint persuader
De lui donner plutôt la cassette à garder,
Afin que, pour nier, en cas de quelque enquête,
J'eusse d'un faux-fuyant la faveur toute prête,
Par où ma conscience eût pleine sûreté
A faire des serments contre la vérité.

CLÉANTE

Vous voilà mal, au moins si j'en crois l'apparence;
Et la donation, et cette confidence,
Sont, à vous en parler selon mon sentiment,
Des démarches par vous faites légèrement.
On peut vous mener loin avec de pareils gages;
Et cet homme sur vous ayant ces avantages,
Le pousser est encor grande imprudence à vous,
Et vous deviez chercher quelque biais plus doux.

ORGON

Quoi? sous un beau semblant de ferveur si touchante
Cacher un cœur si double, une âme si méchante!
Et moi qui l'ai reçu, gueusant et n'ayant rien . . .
C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien:
J'en aurai désormais une horreur effroyable,
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable.

CLÉANTE

Hé bien! ne voilà pas de vos emportements!
Vous ne gardez en rien les doux tempéraments;

Dans la droite raison jamais n'entre la vôtre,
Et toujours d'un excès vous vous jetez dans l'autre.
Vous voyez votre erreur, et vous avez connu
Que par un zèle feint vous étiez prévenu;
Mais pour vous corriger, quelle raison demande
Que vous alliez passer dans une erreur plus grande,
Et qu'avecque le cœur d'un perfide vaurien
Vous confondiez les cœurs de tous les gens de bien?
Quoi? parce qu'un fripon vous dupe avec audace
Sous le pompeux éclat d'une austère grimace,
Vous voulez que partout on soit fait comme lui,
Et qu'aucun vrai dévot ne se trouve aujourd'hui?
Laissez aux libertins ces sottes conséquences;
Démêlez la vertu d'avec ses apparences,
Ne hasardez jamais votre estime trop tôt,
Et soyez pour cela dans le milieu qu'il faut:
Gardez-vous, s'il se peut, d'honorer l'imposture,
Mais au vrai zèle aussi n'allez pas faire injure;
Et s'il vous faut tomber dans une extrémité,
Péchez plutôt encor de cet autre côté.

SCÈNE II

DAMIS, ORGON, CLÉANTE

Quoi? mon père, est-il vrai qu'un coquin vous menace?
Qu'il n'est point de bienfait qu'en son âme il n'efface,
Et que son lâche orgueil, trop digne de courroux,
Se fait de vos bontés des armes contre vous?

ORGON

Oui, mon fils, et j'en sens des douleurs nompareilles.

DAMIS

Laissez-moi, je lui veux couper les deux oreilles:
Contre son insolence on ne doit point gauchir;
C'est à moi, tout d'un coup, de vous en affranchir,
Et pour sortir d'affaire, il faut que je l'assomme.

CLÉANTE

Voilà tout justement parler en vrai jeune homme.
Modérez, s'il vous plaît, ces transports éclatants:
Nous vivons sous un règne et sommes dans un temps
Où par la violence on fait mal ses affaires.

SCÈNE III

MADAME PERNELLE, MARIANE, ELMIRE, DORINE, DAMIS, ORGON, CLÉANTE

MADAME PERNELLE

Qu'est-ce? J'apprends ici de terribles mystères.

ORGON

Ce sont des nouveautés dont mes yeux sont témoins,
Et vous voyez le prix dont sont payés mes soins.
Je recueille avec zèle un homme en sa misère,
Je le loge, et le tiens comme mon propre frère;
De bienfaits chaque jour il est par moi chargé;
Je lui donne ma fille et tout le bien que j'ai;
Et, dans le même temps, le perfide, l'infâme,

Tente le noir dessein de suborner ma femme,
Et non content encor de ces lâches essais,
Il m'ose menacer de mes propres bienfaits,
Et veut, à ma ruine, user des avantages
Dont le viennent d'armer mes bontés trop peu sages,
Me chasser de mes biens, où je l'ai transféré,
Et me réduire au point d'où je l'ai retiré.

DORINE

Le pauvre homme!

MADAME PERNELLE

Mon fils, je ne puis du tout croire
Qu'il ait voulu commettre une action si noire.

ORGON

Comment?

MADAME PERNELLE

Les gens de bien sont enviés toujours.

ORGON

Que voulez-vous donc dire avec votre discours,
Ma mère?

MADAME PERNELLE

Que chez vous on vit d'étrange sorte,
Et qu'on ne sait que trop la haine qu'on lui porte.

ORGON

Qu'a cette haine à faire avec ce qu'on vous dit?

MADAME PERNELLE

Je vous l'ai dit cent fois quand vous étiez petit:

La vertu dans le monde est toujours poursuivie;
Les envieux mourront, mais non jamais l'envie.

ORGON

Mais que fait ce discours aux choses d'aujourd'hui?

MADAME PERNELLE

On vous aura forgé cent sots contes de lui.

ORGON

Je vous ai dit déjà que j'ai vu tout moi-même.

MADAME PERNELLE

Des esprits médisants la malice est extrême.

ORGON

Vous me feriez damner, ma mère. Je vous di
Que j'ai vu de mes yeux un crime si hardi.

MADAME PERNELLE

Les langues ont toujours du venin à répandre,
Et rien n'est ici bas qui s'en puisse défendre.

ORGON

C'est tenir un propos de sens bien dépourvu.
Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qu'on appelle vu: faut-il vous le rebattre
Aux oreilles cent fois, et crier comme quatre?

MADAME PERNELLE

Mon Dieu, le plus souvent l'apparence déçoit:
Il ne faut pas toujours juger sur ce qu'on voit.

ORGON

J'enrage.

MADAME PERNELLE

Aux faux soupçons la nature est sujette,
Et c'est souvent à mal que le bien s'interprète.

ORGON

Je dois interpréter à charitable soin
Le desir d'embrasser ma femme?

MADAME PERNELLE

Il est besoin,
Pour accuser les gens, d'avoir de justes causes;
Et vous deviez attendre à vous voir sûr des choses.

ORGON

Hé, diantre! le moyen de m'en assurer mieux?
Je devois donc, ma mère, attendre qu'à mes yeux
Il eût . . . Vous me feriez dire quelque sottise.

MADAME PERNELLE

Enfin d'un trop pur zèle on voit son âme éprise;
Et je ne puis du tout me mettre dans l'esprit
Qu'il ait voulu tenter les choses que l'on dit.

ORGON

Allez, je ne sais pas, si vous n'étiez ma mère,
Ce que je vous dirois, tant je suis en colère.

DORINE

Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas:
Vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit pas.

CLÉANTE

Nous perdons des moments en bagatelles pures,
Qu'il faudroit employer à prendre des mesures.
Aux menaces du fourbe on doit ne dormir point.

DAMIS

Quoi? son effronterie iroit jusqu'à ce point?

ELMIRE

Pour moi, je ne crois pas cette instance possible,
Et son ingratitude est ici trop visible.

CLÉANTE

Ne vous y fiez pas: il aura des ressorts
Pour donner contre vous raison à ses efforts;
Et sur moins que cela, le poids d'une cabale
Embarrasse les gens dans un fâcheux dédale.
Je vous le dis encore: armé de ce qu'il a,
Vous ne deviez jamais le pousser jusque-là.

ORGON

Il est vrai; mais qu'y faire? A l'orgueil de ce traître,
De mes ressentiments je n'ai pas été maître.

CLÉANTE

Je voudrois, de bon cœur, qu'on pût entre vous deux
De quelque ombre de paix raccommoder les nœuds.

ELMIRE

Si j'avois su qu'en main il a de telles armes,
Je n'aurois pas donné matière à tant d'alarmes,
Et mes . . .

ORGON

Que veut cet homme? Allez tôt le savoir.
Je suis bien en état que l'on me vienne voir!

SCÈNE IV

Monsieur Loyal, Madame Pernelle, Orgon, Damis, Mariane, Dorine, Elmire, Cléante

MONSIEUR LOYAL

Bonjour, ma chère sœur; faites, je vous supplie,
Que je parle à Monsieur.

DORINE

Il est en compagnie,
Et je doute qu'il puisse à présent voir quelqu'un.

MONSIEUR LOYAL

Je ne suis pas pour être en ces lieux importun.
Mon abord n'aura rien, je crois, qui lui déplaise;
Et je viens pour un fait dont il sera bien aise.

DORINE

Votre nom?

MONSIEUR LOYAL

Dites-lui seulement que je vien
De la part de Monsieur Tartuffe, pour son bien.

DORINE

C'est un homme qui vient, avec douce manière,
De la part de Monsieur Tartuffe, pour affaire
Dont vous serez, dit-il, bien aise.

CLÉANTE

Il vous faut voir
Ce que c'est que cet homme, et ce qu'il peut vouloir.

ORGON

Pour nous raccommoder il vient ici peut-être:
Quels sentiments aurai-je à lui faire paroître?

CLÉANTE

Votre ressentiment ne doit point éclater;
Et s'il parle d'accord, il le faut écouter.

MONSIEUR LOYAL

Salut, Monsieur. Le Ciel perde qui vous veut nuire,
Et vous soit favorable autant que je desire!

ORGON

Ce doux début s'accorde avec mon jugement,
Et présage déjà quelque accommodement.

MONSIEUR LOYAL

Toute votre maison m'a toujours été chère,
Et j'étois serviteur de Monsieur votre père.

ORGON

Monsieur, j'ai grande honte et demande pardon
D'être sans vous connoître ou savoir votre nom.

MONSIEUR LOYAL

Je m'appelle Loyal, natif de Normandie,
Et suis huissier à verge, en dépit de l'envie.
J'ai depuis quarante ans, grâce au Ciel, le bonheur

D'en exercer la charge avec beaucoup d'honneur;
Et je vous viens, Monsieur, avec votre licence,
Signifier l'exploit de certaine ordonnance . . .

ORGON

Quoi? vous êtes ici . . . ?

MONSIEUR LOYAL

Monsieur, sans passion:
Ce n'est rien seulement qu'une sommation,
Un ordre de vuider d'ici, vous et les vôtres,
Mettre vos meubles hors, et faire place à d'autres,
Sans délai ni remise, ainsi que besoin est . . .

ORGON

Moi, sortir de céans?

MONSIEUR LOYAL

Oui, Monsieur, s'il vous plaît.
La maison à présent, comme savez de reste,
Au bon Monsieur Tartuffe appartient sans conteste.
De vos biens désormais il est maître et seigneur,
En vertu d'un contrat duquel je suis porteur:
Il est en bonne forme, et l'on n'y peut rien dire.

DAMIS

Certes cette impudence est grande, et je l'admire.

MONSIEUR LOYAL

Monsieur, je ne dois point avoir affaire à vous;
C'est à Monsieur: il est et raisonnable et doux,
Et d'un homme de bien il sait trop bien l'office,
Pour se vouloir du tout opposer à justice.

ORGON

Mais . . .

MONSIEUR LOYAL

Oui, Monsieur, je sais que pour un million
Vous ne voudriez pas faire rébellion,
Et que vous souffrirez, en honnête personne,
Que j'exécute ici les ordres qu'on me donne.

DAMIS

Vous pourriez bien ici sur votre noir jupon,
Monsieur l'huissier à verge, attirer le bâton.

MONSIEUR LOYAL

Faites que votre fils se taise ou se retire,
Monsieur. J'aurois regret d'être obligé d'écrire,
Et de vous voir couché dans mon procès-verbal.

DORINE

Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal!

MONSIEUR LOYAL

Pour tous les gens de bien j'ai de grandes tendresses,
Et ne me suis voulu, Monsieur, charger des pièces
Que pour vous obliger et vous faire plaisir,
Que pour ôter par là le moyen d'en choisir
Qui, n'ayant pas pour vous le zèle qui me pousse,
Auroient pu procéder d'une façon moins douce.

ORGON

Et que peut-on de pis que d'ordonner aux gens
De sortir de chez eux?

MONSIEUR LOYAL

On vous donne du temps,
Et jusques à demain je ferai surséance
A l'exécution, Monsieur, de l'ordonnance.
Je viendrai seulement passer ici la nuit,
Avec dix de mes gens, sans scandale et sans bruit.
Pour la forme, il faudra, s'il vous plaît, qu'on m'apporte,
Avant que se coucher, les clefs de votre porte.
J'aurai soin de ne pas troubler votre repos,
Et de ne rien souffrir qui ne soit à propos.
Mais demain, du matin, il vous faut être habile
A vuider de céans jusqu'au moindre ustensile:
Mes gens vous aideront, et je les ai pris forts,
Pour vous faire service à tout mettre dehors.
On n'en peut pas user mieux que je fais, je pense;
Et comme je vous traite avec grande indulgence,
Je vous conjure aussi, Monsieur, d'en user bien,
Et qu'au dû de ma charge on ne me trouble en rien.

ORGON

Du meilleur de mon cœur je donnerois sur l'heure
Les cent plus beaux louis de ce qui me demeure,
Et pouvoir, à plaisir, sur ce mufle assener
Le plus grand coup de poing qui se puisse donner.

CLÉANTE

Laissez, ne gâtons rien.

DAMIS

A cette audace étrange,
J'ai peine à me tenir, et la main me démange.

DORINE

Avec un si bon dos, ma foi, Monsieur Loyal,
Quelques coups de bâton ne vous siéroient pas mal.

MONSIEUR LOYAL

On pourroit bien punir ces paroles infâmes,
Mamie, et l'on décrète aussi contre les femmes.

CLÉANTE

Finissons tout cela, Monsieur: c'en est assez;
Donnez tôt ce papier, de grâce, et nous laissez.

MONSIEUR LOYAL

Jusqu'au revoir. Le Ciel vous tienne tous en joie!

ORGON

Puisse-t-il te confondre, et celui qui t'envoie!

SCÈNE V

Orgon, Cléante, Mariane, Elmire,
Madame Pernelle, Dorine, Damis

ORGON

Hé bien, vous le voyez, ma mère, si j'ai droit,
Et vous pouvez juger du reste par l'exploit:
Ses trahisons enfin vous sont-elles connues?

MADAME PERNELLE

Je suis toute ébaubie, et je tombe des nues!

DORINE

Vous vous plaignez à tort, à tort vous le blâmez,
Et ses pieux desseins par là sont confirmés:
Dans l'amour du prochain sa vertu se consomme;
Il sait que très-souvent les biens corrompent l'homme,
Et, par charité pure, il veut vous enlever
Tout ce qui vous peut faire obstacle à vous sauver.

ORGON

Taisez-vous: c'est le mot qu'il vous faut toujours dire.

CLÉANTE

Allons voir quel conseil on doit vous faire élire.

ELMIRE

Allez faire éclater l'audace de l'ingrat.
Ce procédé détruit la vertu du contrat;
Et sa déloyauté va paroître trop noire,
Pour souffrir qu'il en ait le succès qu'on veut croire.

SCÈNE VI

VALÈRE, ORGON, CLÉANTE, ELMIRE, MARIANE, ETC.

VALÈRE

Avec regret, Monsieur, je viens vous affliger;
Mais je m'y vois contraint par le pressant danger.

Un ami, qui m'est joint d'une amitié fort tendre,
Et qui sait l'intérêt qu'en vous j'ai lieu de prendre,
A violé pour moi, par un pas délicat,
Le secret que l'on doit aux affaires d'État,
Et me vient d'envoyer un avis dont la suite
Vous réduit au parti d'une soudaine fuite.
Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer
Depuis une heure au Prince a su vous accuser,
Et remettre en ses mains, dans les traits qu'il vous jette,
D'un criminel d'État l'importante cassette,
Dont, au mépris, dit-il, du devoir d'un sujet,
Vous avez conservé le coupable secret.
J'ignore le détail du crime qu'on vous donne;
Mais un ordre est donné contre votre personne;
Et lui-même est chargé, pour mieux l'exécuter,
D'accompagner celui qui vous doit arrêter.

CLÉANTE

Voilà ses droits armés; et c'est par où le traître
De vos biens qu'il prétend cherche à se rendre maître.

ORGON

L'homme est, je vous l'avoue, un méchant animal!

VALÈRE

Le moindre amusement vous peut être fatal.
J'ai, pour vous emmener, mon carrosse à la porte,
Avec mille louis qu'ici je vous apporte.
Ne perdons point de temps: le trait est foudroyant,
Et ce sont de ces coups que l'on pare en fuyant.

A vous mettre en lieu sûr je m'offre pour conduite,
Et veux accompagner jusqu'au bout votre fuite.

ORGON

Las! que ne dois-je point à vos soins obligeants!
Pour vous en rendre grâce il faut un autre temps;
Et je demande au Ciel de m'être assez propice,
Pour reconnoître un jour ce généreux service.
Adieu: prenez le soin, vous autres . . .

CLÉANTE

Allez tôt:
Nous songerons, mon frère, à faire ce qu'il faut.

SCÈNE DERNIÈRE

L'EXEMPT, TARTUFFE, VALÈRE, ORGON,
ELMIRE, MARIANE, ETC.

TARTUFFE

Tout beau, Monsieur, tout beau, ne courez point si vite:
Vous n'irez pas fort loin pour trouver votre gîte,
Et de la part du Prince on vous fait prisonnier.

ORGON

Traître, tu me gardois ce trait pour le dernier;
C'est le coup, scélérat, par où tu m'expédies,
Et voilà couronner toutes tes perfidies.

TARTUFFE

Vos injures n'ont rien à me pouvoir aigrir,
Et je suis pour le Ciel appris à tout souffrir.

CLÉANTE

La modération est grande, je l'avoue.

DAMIS

Comme du Ciel l'infâme impudemment se joue!

TARTUFFE

Tous vos emportements ne sauroient m'émouvoir,
Et je ne songe à rien qu'à faire mon devoir.

MARIANE

Vous avez de ceci grande gloire à prétendre,
Et cet emploi pour vous est fort honnête à prendre.

TARTUFFE

Un emploi ne sauroit être que glorieux,
Quand il part du pouvoir qui m'envoie en ces lieux.

ORGON

Mais t'es-tu souvenu que ma main charitable,
Ingrat, t'a retiré d'un état misérable?

TARTUFFE

Oui, je sais quels secours j'en ai pu recevoir;
Mais l'intérêt du Prince est mon premier devoir;
De ce devoir sacré la juste violence
Etouffe dans mon cœur toute reconnoissance,
Et je sacrifierois à de si puissants nœuds
Ami, femme, parents, et moi-même avec eux.

ELMIRE

L'imposteur!

DORINE

Comme il sait, de traîtresse manière,
Se faire un beau manteau de tout ce qu'on révère!

CLÉANTE

Mais s'il est si parfait que vous le déclarez,
Ce zèle qui vous pousse et dont vous vous parez,
D'où vient que pour paroître il s'avise d'attendre
Qu'à poursuivre sa femme il ait su vous surprendre,
Et que vous ne songez à l'aller dénoncer
Que lorsque son honneur l'oblige à vous chasser?
Je ne vous parle point, pour devoir en distraire,
Du don de tout son bien qu'il venoit de vous faire;
Mais le voulant traiter en coupable aujourd'hui,
Pourquoi consentiez-vous à rien prendre de lui?

TARTUFFE, à l'Exempt.

Délivrez-moi, Monsieur, de la criaillerie,
Et daignez accomplir votre ordre, je vous prie.

L'EXEMPT

Oui, c'est trop demeurer sans doute à l'accomplir:
Votre bouche à propos m'invite à le remplir;
Et pour l'exécuter, suivez-moi tout à l'heure
Dans la prison qu'on doit vous donner pour demeure.

TARTUFFE

Qui? moi, Monsieur?

L'EXEMPT

Oui, vous.

TARTUFFE

Pourquoi donc la prison?

L'EXEMPT

Ce n'est pas vous à qui j'en veux rendre raison.
Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme si chaude.
Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs,
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs.
D'un fin discernement sa grande âme pourvue
Sur les choses toujours jette une droite vue;
Chez elle jamais rien ne surprend trop d'accès,
Et sa ferme raison ne tombe en nul excès.
Il donne aux gens de bien une gloire immortelle;
Mais sans aveuglement il fait briller ce zèle,
Et l'amour pour les vrais ne ferme point son cœur
A tout ce que les faux doivent donner d'horreur.
Celui-ci n'étoit pas pour le pouvoir surprendre,
Et de piéges plus fins on le voit se défendre.
D'abord il a percé, par ses vives clartés,
Des replis de son cœur toutes les lâchetés.
Venant vous accuser, il s'est trahi lui-même,
Et par un juste trait de l'équité suprême,
S'est découvert au Prince un fourbe renommé,
Dont sous un autre nom il étoit informé;
Et c'est un long détail d'actions toutes noires
Dont on pourroit former des volumes d'histoires.

Ce monarque, en un mot, a vers vous détesté
Sa lâche ingratitude et sa déloyauté;
A ses autres horreurs il a joint cette suite,
Et ne m'a jusqu'ici soumis à sa conduite
Que pour voir l'impudence aller jusques au bout,
Et vous faire par lui faire raison de tout.
Oui, de tous vos papiers, dont il se dit le maître,
Il veut qu'entre vos mains je dépouille le traître.
D'un souverain pouvoir, il brise les liens
Du contrat qui lui fait un don de tous vos biens,
Et vous pardonne enfin cette offense secrète
Où vous a d'un ami fait tomber la retraite;
Et c'est le prix qu'il donne au zèle qu'autrefois
On vous vit témoigner en appuyant ses droits,
Pour montrer que son cœur sait, quand moins on y pense
D'une bonne action verser la récompense,
Que jamais le mérite avec lui ne perd rien,
Et que mieux que du mal il se souvient du bien.

DORINE

Que le Ciel soit loué!

MADAME PERNELLE

Maintenant je respire.

ELMIRE

Favorable succès!

MARIANE

Qui l'auroit osé dire?

ORGON, à Tartuffe.

Hé bien! te voilà, traitre . . .

CLÉANTE

Ah! mon frère, arrêtez,
Et ne descendez point à des indignités;
A son mauvais destin laissez un misérable,
Et ne vous joignez point au remords qui l'accable:
Souhaitez bien plutôt que son cœur en ce jour
Au sein de la vertu fasse un heureux retour,
Qu'il corrige sa vie en détestant son vice
Et puisse du grand Prince adoucir la justice,
Tandis qu'à sa bonté vous irez à genoux
Rendre ce que demande un traitement si doux.

ORGON

Oui, c'est bien dit: allons à ses pieds avec joie
Nous louer des bontés que son cœur nous déploie.
Puis, acquittés un peu de ce premier devoir,
Aux justes soins d'un autre il nous faudra pourvoir,
Et par un doux hymen couronner en Valère
La flamme d'un amant généreux et sincère.

FIN

NOTES

NOTES

THE *PRÉFACE*

The first edition of *Tartuffe* (March 1669) contained only the *Préface* and the text of the play. The second edition (June, 1669) included the three *Placets* to the King, after the *Préface*. This order, which we owe apparently to Molière, has been kept ever since by the best editions, though all the *Placets* are of earlier dates than the *Préface* and might better be read before it.

"I will give half-a-dozen of Shakespeare's plays for one of the prefaces that he ought to have written," says Bernard Shaw. Molière wrote few of them himself, and those attached to *Tartuffe* are his best. The *Préface* and the *Placets* contain a valuable expression of his opinions of the province of comedy, and an able defense of the play against its critics. (Cf. Introd. pp. xxii, xxvi.) His serenity under the stress of persecution may here be contrasted with the ferocity of the pamphleteers who were fighting him.

These documents, again, are choice examples of good seventeenth century prose. Boileau, we are told by Monchesnay, "trouvait la prose de Molière plus parfaite que sa poésie, en ce qu'elle était plus régulière et plus châtiée, au lieu que la servitude des rimes l'obligeait souvent à donner de mauvais voisins à des vers admirables." (*Bolæana*)

Sainte-Beuve notes that the *Préface* recalls completely the order of arguments in the eleventh *Provinciale* of Pascal (" Qu'on peut réfuter par des railleries les erreurs ridicules "), transferred and extended from satire to comedy. (Cf. also Introd., p. lvii.) It recalls also Dean Swift's line of argument in the "author's apology" of *A Tale of a Tub*.

Page lxxvii, line 5. **Les Marquis, les Précieuses, les Cocus,** etc., contemporary types satirized in Molière's earlier plays like *l'Impromptu de Versailles, les Précieuses ridicules, Sganarelle ou*

le Cocu imaginaire, and *le Médecin malgré lui.* The vulgar word *cocu* is omitted from some school editions, and is avoided today on the legitimate stage.

lxxviii, 6. **J'ai eu beau la soumettre aux lumières de mes amis** = " In vain did I submit it to the judgment of my friends." Balzac's financier Gobseck contributes his *lumières* instead of money to a new company.

12. **tout cela n'a de rien servi**; an inversion used again, *Second Placet*, 2d paragraph.

lxxix, 20. **ces matières.** Cf. Pascal: "... Il y a donc des matières qu'il faut mépriser, et 'qui méritent d'être jouées et moquées'" (*Prov.* XI).

lxxx, 1. **Hôtel de Bourgogne.** Molière refers to the ancient stage company known as the Confrérie de la Passion, authorized in 1402. Its letters-patent gave it the sole right to play "quelque mystère que ce soit, soit de ladite Passion et Résurrection, ou autre quelconque tant de saints comme de saintes qu'ils voudront élire." However, the company was forbidden to continue playing sacred mysteries in 1548, the very year that it acquired the land for the so-called Hôtel de Bourgogne.

4. **comédies,** in the general sense then common of a dramatic production. Here Molière apparently means certain religious mystery plays edited by Jehan Michel, a physician, not a theologian (**docteur de Sorbonne**).

7. **Corneille.** "Molière s'appuie des pièces saintes de M. Corneille," says Sainte-Beuve, "pour faire valoir le droit d'intervention du théâtre en matière sérieuse; *Polyeucte*, avec raison, lui paraît un précédent pour *Tartufe*." Corneille's *Théodore, vierge et martyre* is the other play of which the author is thinking. Yet the proscriptions of the bigots were directed later even against such *tragédies chrétiennes*, Racine's *Esther* and *Athalie* being conspicuous examples.

lxxxi, 2. **une morale pernicieuse,** i.e., the doctrine of "direction of intention"; cf. ll. 1243, 1492, 1592, and notes.

lxxxiii, 4. **la médecine.** According to Pliny, physicians were especially mentioned in a decree banishing Greeks from Rome.

9. **la philosophie**; perhaps a reference to the condemnation of Socrates.

lxxxv, 1. **Je doute qu'une si grande perfection,** etc. This sentence is of prime importance for the understanding of Molière's religious tenets.

14. **plus innocent que la comédie.** Racine also considered it necessary to justify the existence of the drama. In his *Lettre aux deux apologistes de l'auteur des Hérésies imaginaires* (1666) he put forward the same argument against the bigots; "... de me demander ... si je crois la comédie une chose sainte, si je la crois propre à faire mourir le vieil homme, je dirai que non; mais je vous dirai en même temps qu'il y a des choses qui ne sont pas saintes et qui sont pourtant innocentes. Je vous demanderai si la chasse, la musique ... et quelques autres plaisirs ... sont fort propres à faire mourir le vieil homme, s'il faut renoncer à tout ce qui divertit ...?"

16. The **grand prince** is conceded to be the Great Condé, under whose protection the poet first played the completed *Tartuffe;* "protecteur de toute hardiesse d'esprit," says Sainte-Beuve.

19. **Scaramouche ermite.** This farce presented one of the traditional types of the Italian *commedia dell' arte* then popular in Paris. The outrageous immoralities of the piece went unrebuked by the bigots. Molière ends his powerful preface well with this piquant anecdote.

THE *PLACETS* TO THE KING

(*Placet*, third singular present of *placere = il plaît*, a formula of petition to a sovereign or of response to a request.)

These are the petitions addressed by the author to Louis XIV. (See Introduction.) The first was probably presented in August, 1664, the second in August, 1667, and the third in February, 1669. Some of the points made here are taken up more maturely in the *Préface*. While the author's indignation is apparent, yet the *Placets* are "fort gais," as Sainte-Beuve remarks. Molière may have learned from Pascal how to write such sprightly and incisive prose.

lxxxvi, 2. **dans l'emploi où je me trouve,** i.e., his profession as a comic actor, and not, as is sometimes said, his position as director of the King's troupe, an appointment which he did not receive until nearly a year later.

lxxxvii, 23. **dire** = *redire* or *regretter; dire* and *redire* were used without distinction in this sense in the seventeenth century.

27. **Monsieur le Légat**; Cardinal Flavio Chigi, sent as legate to France, to present certain diplomatic apologies. While such conspicuous princes of the church objected to nothing so long as it was clever, Molière's claim to the *approbation . . . de la plus grande partie de nos prélats* is hardly warranted.

lxxxviii, 3. **un livre composé par le curé de . . .** This was probably *le Roi glorieux au monde*, by Pierre Roullé, quoted in our introduction.

11. **le feu,** etc. Roullé had demanded that Molière be burnt at the stake, a punishment not unknown at that time. Throughout this passage Molière is quoting Roullé's libel without exaggeration. Pascal was threatened with similar condemnation.

28. **ils voient, comme Dieu,** etc. Sainte-Beuve thinks that this shot must have shocked the *faux dévots* more than any in the text of the play.

xc, 28. **ce qu'ils ne peuvent souffrir**; a repetition of the words attributed to Condé at the end of the *Préface.*

xci, 13. **il ne faut plus que je songe à faire de comédie.** Molière must have been sure of his standing with the King to use such strong language.

28. **Un fort honnête médecin.** With all his sweeping contempt for quack doctors, as expressed in no less than five plays, Molière had an honest affection for the good ones. Here he asks a church appointment for his physician's son. The author's health, to which he refers whimsically, had already become impaired, and he was soon to sink under an insidious disease.

LE TARTUFFE

Acteurs

Except in his earlier plays, where Molière used the word *personnages*, he preferred to designate his dramatis personae as *acteurs*, then the usual term. Molière considered the matter of names for his characters as very important, and invented many happy combinations to designate them. Some of these, like Dickens' names, have passed into the vernacular as common nouns. For philological and historical study of Molière's names see Fritsche's *Namenbuch*.

Mme Pernelle. There is no more apt presentation of the spiteful mother-in-law than this old dowager, "une femme de l'autre siècle," who would force the manners and idiom of her youth upon the younger generations. She is jealous of her more cultivated daughter-in-law, Orgon's second wife, and does not hesitate to remind her of the virtues of her predecessor. This type of domestic tyrant is still common enough in unreconstructed noble families in France. In the distribution of rôles in 1669, this was taken by a man, Béjart, Molière's wife's uncle, whose natural lameness the author used to advantage. Molière may have taken the name of Mme Pernelle from a minor character in Sorel's *Polyandre*, as he took her traits from Mme Ragonde (cf. Introd., p. lvi). The name may be derived from *péronnelle*, "gossip, silly woman," a word that figures in old songs. Chrysale applies it to Armande, "Taisez-vous, péronnelle!" (*Fem. sav.*, l. 1109).

Orgon. Though originally an enlightened citizen, "un homme sage," Orgon has transferred his devotion from his King to a religious impostor and has been stultified and bewitched by his new cult. He has now become credulous, self-willed, ill-balanced, excitable. Today he would be classed pathologically as an arterial patient. A combination of the strongest comedy and tragedy in the play, the rôle is a difficult one. Molière himself undertook to interpret it at the first public performance. The name is of doubtful origin, but recalls such "noms de père" as Argante in *les Fourberies de Scapin* and Argan in *le Malade imaginaire*.

Elmire, the type of the virtuous wife without prudery, as Molière understood her. She is young, witty, fond of society, a tactful stepmother. Some actresses have thought it necessary to add a touch of coquetry to justify the mistake of Tartuffe. This complex part, which demands such rare qualities for its proper interpretation, was entrusted to Molière's young wife, Armande Béjart. Such celebrated actresses as Mme Préville, in the eighteenth century, and Mlle Mars, the great specialist in Molière, in the nineteenth, have made this rôle their special study.

Damis, a rather stupid but fiery young gentleman who contributes much to the comic element of the play. Names like Damis, Mariane, Valère, Cléante, were common in the comedy of the time.

Mariane, the conventional young girl of seventeenth century comedy, gentle, timid, educated in cloistered restraint and submissive to authority. " Toutes les jeunes filles de Molière sont exquises de pudeur et de sensibilité," says M. Albalat.

Valère, a courtier of the day, distinguished, eligible, but with no startling traits. The name designates a young lover in seven of the poet's plays.

Cléante, one of Molière's *raisonneurs*, the *honnête homme* who bears the poet's Horatian message of moderation in all things, a big broad man with the best sort of religion. " Il nous rend bien l'homme du monde comme Louis XIV le voulait dès ce temps-là," says Sainte-Beuve. Cléante is the " Contemplateur," as Boileau called Molière himself.

Tartuffe, the arch-hypocrite, the consummate type of base egoism with the cloak of piety, greedy and sensual; not anemic or ascetic, but a full-blooded beast of prey. Like Hamlet, this is a rôle much essayed by actors, but so difficult is it that the best that can be said of an interpreter is that he " shows in it to the least disadvantage." Princes of the stage like Préville, Molé, Fleury, Baptiste, Firmin, Geffroy, have left behind them rich traditions. Coquelin (*aîné*) dreamed all his life of the rôle and rendered it often abroad, but only in his last days did he gain the privilege of interpreting it at the Comédie-Française. It is still doubtful whether its interpretation belongs to the *premiers rôles* or the *premiers comiques*. Molière may have regarded the rôle as

partly a comic one, since he chose for it Du Croisy, whose talent lay chiefly in comedy. Two whole acts are used to prepare Tartuffe's coming; with his true character thus before the audience, critics of acting like P. Régnier feel that the better the actor represents devoutness, the better he will represent hypocrisy, and while he will be humble, unctuous, contrite, passionate, as the occasion may demand, he will not be coarse or lewd, and will not descend from high comedy to farce.

The name Tartuffe is strong in unctuous connotation, suggesting a deceiver; cf. O.F. *trufe*, *trufle*, *tartufle*, i.e., the edible fungus truffle, regarded as a rotten tuber; by ext., a worthless thing, a fraud, a contemptible fellow. Cf. the older meaning of English *trifle:* Chaucer puts idleness at the bottom of "alle jangles, *trufles* and of alle ordure." Molière may have picked up the word in Languedoc, Charvet giving *tartifle* = *pomme de terre* (*Dict. languedocien-français*), while Mistral records *tartufo* as a Provençal noun = *faux dévot* (*Tresor d. felibrige*). Molière could have coined it from Prov. *taro* = *tare*, *vice*, *défaut*, and *tufo* = *huppe des oiseaux*, *tête de cochon*, etc.; *faire la tufo* = *faire la moue*, *refrogner* (Mistral); or from similar words in southern dialects. The Italian form *tartufo* was used by Lippi, a contemporary, in his *Malmantile* (then in ms.) to designate a vicious dwarf; cf. also Truffaldino, the Venetian knave of comedy. Sainte-Beuve notes that names like Tartuffe, Panulphe, Montufar, and the Onuphre of La Bruyère, give us the same vague idea, by onomatopœia, of something underhanded or insinuating. The name was adopted straightway as a synonym for hypocrite, and in 1694 was recognized by the Academy. Mme de Sévigné was using it as a current expression already as early as December, 1664.

Dorine, a brisk soubrette type that Molière helped to create for French comedy; more a member of the family than a servant. "La *bonne pièce*," Sainte-Beuve calls her; and George Meredith, "common-sense incarnate."

M. Loyal, Un Exempt, characters bluntly introduced in the fifth act. (See notes, ll. 1717, 1861, etc.) This *rôlet* of M. Loyal was one of those in which Coquelin (*aîné*) made his *débuts* (1860–61).

Flipote, a silent rôle; perhaps a dim. of the rustic *Philippote*. This is "la petite fille sur qui elle (*Mme Pernelle*) s'appuie," says the *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*.

La scène est à Paris. The stage represents a reception room in Orgon's house, furnished with extreme simplicity, after the tradition of the classical stage. Two armchairs, a table with a cover, two candlesticks, and a club (*batte*) — such is the furniture specified in the original memorandum of decorations.

As for the costumes, we are not surprised to find sober dress in the home of an austere *homme de robe* like Orgon. Molière, as Orgon, wore the severe, though unusually rich costume of black silk, trimmed with English lace, that was found among his effects after his death. For Tartuffe's costume, see *Second Placet*. The grandmother wears a shabby and out-of-date dress. Elmire is richly but modestly clad.

Act I

The original editions of the play bear on the title-page "Le Tartuffe ou l'Imposteur, comédie," and at the head of the text "L'Imposteur, comédie," but since 1734 the form "Le Tartuffe, comédie" has been preferred for general use. The lines of the play are numbered according to the definitive edition in the *Collection des grands écrivains de la France*.

The first scene of the play has excited universal admiration; thus Goethe, in a talk with Eckermann:

"I asked how a piece must be constructed so as to be fit for the theater." — "It must be symbolical," replied Goethe; "that is to say, each incident must be significant in itself, and lead to another still more important. The *Tartuffe* of Molière is in this respect a great example. Only think what an introduction is the first scene! From the very beginning everything is highly significant, and leads us to expect something still more important which is to come. The beginning of Lessing's *Minna von Barnhelm* is also admirable; but that of the *Tartuffe* comes only once into the world: it is the greatest and best thing that exists of the kind."

On the sources of this scene, cf. Introduction, p. lv, *seq.*

4. **Ce sont toutes façons,** "these are all affectations"; note omission of partitive *des*. Elmire's scrupulous courtesy in showing the old lady out is referred to.

7. **ménage** meant then administration of affairs, usually good; here, by irony, "disorder." Cf. **ménager,** ll. 1215, 1424, and notes.

9–10. **édifiée, contrariée.** M. Lanson notes that in Molière *ié* is sometimes dissyllabic (as here) and sometimes monosyllabic. The rules of poetry published by Port-Royal in 1654 called for the dissyllable in words difficult to pronounce, but Molière has it even in such words as *voudriez, ouvriez, sanglier*. He tends to break the pettier shackles put upon verse by Malherbe, and revert to sixteenth century liberty. Corneille, whose verse Molière had memorized and recited so constantly, had set him the example of liberality.

12. **la cour du roi Pétaut,** a quaint phrase that has given philologists employment. Although Rabelais has a *roy Petault* of dubious meaning in his third book (ch. 6), publ. about 1546, the first use of the whole phrase we have found is in a satirical sermon against the États in 1593 by Guarinus: "c'estoit la cour du roy Petault où chascun vouloit estre maistre" (cf. L'Estoile, *Mém.*, 46, 366), and the *Satyre Menippée* (1594) has it in the "Harangue de M. Roze." Cotgrave's dictionary (1611) defines it as "the servants' hall." Sorel, whose works Molière knew, uses *pétaut* in the sense of beggar in his *Berger extravagant* (1639). Mistral cites the saying also in Provençal: "Es la court dóu rèi Petaud ounte cadun coumando." Possible sources for *pétaud* are lat. *peto*, "I beg"; the medieval *pitaut*, disorderly peasant soldier paid with *pites*, small copper coins; and the coarse verb *péter*, "to make wind." With any of these origins for the phrase, a sovereign of such a Cour des Miracles would keep bad order. Translate, "pandemonium." The seventeenth century English equivalent was "Dover Court" = all speakers and none hearers, cited by Boyer.

13. **ma mie** = *mon amie;* also written *m'amie* and *mamie*. Cf. *m'amour*. In older French *m'* (= *ma*) was used before feminines beginning with a vowel.

14. **trop forte en gueule,** "too loud with your mouth";

today, *gueule* is coarse; properly applied to fish and carnivora. Mme Pernelle prefers strong idiom.

15–16. **avis: fils.** Molière often rimes a mute final consonant with one pronounced. Here, however, we have to do with a pronunciation different from the present, the authorities cited by Thurot showing preference for the pronunciation *fi*, especially at the end of a phrase. Even today the pronunciation *mon fi* is common in the country among old people. Cf. **fils: pis,** ll. 179–180.

16. **un sot en trois lettres**; cf. *un sot à triple étage*, or Eng., "a fool in so many words." Molière, who knew the *Aulularia* and drew his *Avare* from it later, may be translating Plautus' *trium litterarum homo*, i.e., *fur*, "a thief" (*Aul.*, 280).

21. **discrette** = *discrète*. The older spelling, then still in use, conformed better to the rime.

22. **vous n'y touchez pas,** "butter won't melt in your mouth." *Sainte Nitouche* is applied to one who puts on airs of innocence. — **doucette**; such diminutives, popularized by the Pléiade poets, show how old-fashioned Mme Pernelle is.

24. **sous chape,** "on the sly." A contemporary authority, the dictionary of Furetière, says the word *chape* was used earlier for all sorts of robes and mantles. Cf. the present expression *rire sous cape* = "laugh in one's sleeve."

25. **qu'il ne vous en déplaise,** "with all respect to you." In older style the subjunctive of will or desire was often preceded by *que* where it is omitted now.

28. **en usoit** = "used to behave"; a bitter pill for Elmire, the second wife of Orgon, and stepmother of Damis and Mariane.

29. **état** = here *tenue*, "mode of dressing, putting on style." **Ajustement** in l. 32 may mean the same thing, or more specifically, "adornment, ornament."

35. **si j'étois de mon fils**; *être de* as well as *être que de* both could mean "to be in the place of." *De* = *tenant de*, *venant de*, indicating origin, source, partaking of the nature of.

38. **ne se doivent point suivre.** Two grammatical points should be noted in this clumsy construction: 1. The common displacement, in older style, of the pronoun object, bringing it before

the finite verb rather than snugly before the infinitive, where it belongs. See another example, *s'il le faut écouter* (l. 49), and cf. l. 1014, n. The older usage is preserved yet with *envoyer*, *laisser*, *entendre*, *faire*, *sentir*, *voir*, etc. 2. *Se suivre* is a poor substitute here for the passive, which would be better, especially since a *par* phrase is used. Cf. *ce livre se vend ici*, or, *cela ne se mange pas*, which suggests the classic phrase of Mme Jourdain: "Il le gratte par où il se démange." Haase sees Italian influence in such usage.

40. **je ne mâche point**; cf. the English, "I don't mince words."

42. **un homme de bien** = *qui pratique le bien*, "an upright man"; common in Molière, sometimes meaning "respectable."

45. **cagot de critique.** Furetière defines *cagot*, "faux dévot et hypocrite," and it is so used in the "Lettre sur la comédie de l'Imposteur" (1667). The Academy recognized the form *cagou*, "homme qui vit d'une manière obscure et mesquine," as Rabelais used it. The original sense of the word seems to be "leper" (Béarnais and Breton). Cf. *cagotisme*, l. 201, and *cagoterie*, l. 1038.

46. **céans,** archaic adverb common in Molière = *ici dedans*. "Ce mot n'est que du style familier" (Furetière).

51. **contrôle.** The verb in French means "to examine minutely, inspect, check up (as accounts), censure" rather than "control."

54. **induire**; seldom used by our author, but common in the seventeenth century as equivalent to *amener à*, *persuader*.

55. **il n'est père ni rien**; today *ni père ni rien*. Such omissions are common in Molière, who made no claim to "parler Vaugelas."

59. **pied plat,** i.e., without heels to his shoes: "a plebeian, a 'clod-hopper'"; used also in the *Misanthrope* (ll. 129–130):

> On sait que ce pied plat, digne qu'on le confonde,
> Par de sales emplois s'est poussé dans le monde.

67. **merci de ma vie**; plebeian or rustic; frequent, notes M. Lanson, in the vulgar *Caquets de l'accouchée* (1622–1630).

70. **tout son fait**; *le fait de quelqu'un* is his action, conduct, interest, or property (lit. "fact").

71. **Laurent,** Tartuffe's valet. (See l. 853 and note.)

79–80. **temps: céans.** Discussing such "rimes pauvres," M. Lanson notes that Molière admitted rimes that Malherbe would not have countenanced, and was satisfied if a rime was clear and distinct for the ear. So he coupled *gens* and *convaincants*, *nœud* and *peu*. In this he was supported by the *Art poétique* of Port-Royal.

84. **il est . . . jaloux.** Here the author puts into the mouth of Dorine a mysterious hint of Tartuffe's designs upon Orgon's wife.

99. **médisance** = "scandal." Sheridan aims a similar blow at it in his *School for Scandal:*

> So strong, so swift, the monster there's no gagging,
> Cut scandal's head off, still the tongue is wagging.

103. **Daphné.** The use of such Greek names as this and **Orante** (l. 118) is frequent in *précieux* style and in seventeenth century novels and memoirs. Time has been wasted in trying to fit such names to contemporary people of prominence. Molière used them mainly without innuendo. Here, however, Louis XIV may have scented an allusion to Olympe de Mancini and her *petit époux*, who are said to have revealed to the queen Louis' amours with Mlle de la Vallière; **Orante** may have reminded him of Mme de Navailles, who thwarted other amatory plans of his. This passage-at-arms between Mme Pernelle and Dorine should be compared with the tiff of Arsinoé and Célimène in the *Misanthrope* (III, 5). Arsinoé may have been expanded from Orante.

108. **attachement**; cf. note on *attache*, l. 490, and on *abandon*, l. 133.

110. **d'y donner le tour qu'ils veulent qu'on y croie** = "to give it the meaning which they wish people to attach to it."

115. **traits partagés** = "criticisms thrown off upon others."

124. **prude,** in original sense of "good, modest, virtuous," (cf. **prud'homie,** l. 1265); it soon after got the present sense of affectation. — **à son corps défendant**; this adverbial phrase, probably of legal origin, meant originally *en défendant sa vie;*

then fig., *à contre-cœur* = "reluctantly, because she can't help herself." The following lines (125–140) probably were spoken by Cléante in 1667, according to the *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*. Their style, indeed, suits better a *raisonneur* than a *suivante*.

131. **retours** = "ruses," as of a hunted deer.

133. **abandon,** syn. of *abandonnement*. In the seventeenth century discussion as to which of such forms was better, grammarians like Bouhours preferred the shorter word. This example from Molière is cited by L.-A. Alemand in his *Guerre civile des Français sur la langue* (1688). Cf. note on *attache*, *attachement*, l. 490.

137. **un chacun;** the use of the article thus was still common in Molière's day, but died out soon afterward in good style.

140. **le penchant de l'âge** = *le declin de l'âge*. Corneille liked this striking phrase also, using it in *Œdipe* and *Sophonisbe*.

141. **contes bleus.** Old romances of chivalry, like *Les quatre fils Aymon*, and fairy tales were published with blue covers, as the *Bibliothèque bleue*, even in Molière's day, it is said. Translate, "nonsense."

143. **à jaser tient le dé** = *est seule à parler;* borrowed from gaming.

146. **chez soi** = *chez lui*. *Soi* refers today to an indeterminate person or thing, as *chacun pour soi*, *aucun n'est prophète chez soi*.

150. **reprendre** = "reprove" (reprehend).

156. **du tiers et du quart,** i.e., the third or the fourth person taken at random, "anybody and everybody"; used for *troisième* and *quatrième*, they were even then archaic.

162. **tout du long de l'aune** = literally, "the whole length of the yardstick." The old lady develops the etymology of *Babylone* (substituted for *Babel*) as *babille + aune*. Professor Page translates cleverly, "It is the Tower of Babylon, where all, beyond all limit, babble on." Molière gave the turn of genius to a pun of Louis XIII's confessor, Caussin, cited by Mesnard: "Les Géants, après le déluge des eaux, voulurent bâtir la tour de Babel; mais les femmes, dans le déluge des langues, bâtissent la tour de babil."

164. **voilà-t-il pas,** supply *ne*. Colloquial, formed by analogy with *a-t-il* or *va-t-il*, although *voilà* is classed by French gram-

marians as a preposition, not as a verb. This negative exclamation is practically equivalent to a positive *voilà*.

167. **pour céans,** etc. = "as for this house, my opinion has gone down one-half"; lit. "I take off half," as in trading.

169. **bayez aux corneilles** = "stand gaping as at crows"; not unlike La Fontaine's *ceux qui bâillent aux chimères*. The participles *béant* and *bée* (*bouche bée*, *gueule bée*, *bégueule*) are from the variant *béer*. Molière uses *bâiller*, the parallel derivative, in the *Étourdi:* "Je ne fais que bâiller." Neither is to be confused with *bailler* (without circumflex) = "to give," an O.F. verb that is a favorite with him in popular style ("On me menace . . . de me bailler cent coups." *Fem. sav.*, l. 425).

171. **gaupe** = "sloven," or even "slut"; a low expression censured by the *Dict. des Halles* cited by Brunot.

172. **vînt.** Today the present subj. would be preferred, following a primary tense. The imperfect may help to emphasize the idea of fear. The agreement of the tenses was not yet established in the seventeenth century.

173. **bonne femme** = *vieille femme*. (Cf. ll. 175, 176.) When Dangeau records in his *Journal:* "On apprit à Chambord la mort du bonhomme Corneille," it was with no disrespect. Cf. Furetière's quaint definition: "Bon homme se dit d'un vrai homme de bien et aussi d'un vieillard qui ne peut faire de mal."

174. **ouït.** Though most of the parts of this verb occur in classical literature, it was already obsolescent. Richelet notes it in 1732 as "un peu rude en de certains tems." — *Pas* with the verb would be required today; "Vaugelas, suivi par Th. Corneille et l'Académie, établit, dans ses traits principaux, la règle que nous suivons," says M. Lanson.

176. **à lui donner ce nom** = *qu'on lui donne ce nom*, a subjunctive clause being required today, since the implied subject of the infinitive is not the same as that of the verb.

178. **coiffé ;** *être coiffé de quelqu'un* = "to have one's head full of" or "to be infatuated with" some one. Cf. **entêté,** l. 184.

179. **au prix de** = *par comparaison à* (*la valeur de*). So Pascal: "que la terre lui paraisse comme un point, au prix du vaste

tour que cet astre décrit" (*Pensées*, II, 72). La Fontaine uses it similarly in the description of his *chat exterminateur:*

> La mort aux rats, les souricières,
> N'étoient que jeux au prix de lui.

Cf. note on l. 308. — **fils** is rimed with **pis**; cf. **avis: fils,** ll. 15–16, note.

181 : 182. **Nos troubles,** etc., perhaps the wars of the Fronde (1648–1653) between the loyal court party and the insurgent nobles and parlement. The lines serve a double purpose, as a staunch expression grateful to the King's ear, and as a preparation for the dénouement of the play, when Orgon's devotion is rewarded by the King. — **pied,** in minting, the type or model for the coins. Another rendering is Engl. "footing".

185 : 186. **âme** rimes with **femme,** a long with a short vowel. Possibly the two were then identical in spoken language. Courtly style in Molière's day avoided long vowels, if we may credit the grammarians of the day cited by MM. Lanson and Thurot: thus Andry, in 1689, contrasts the practice of the court, and that of the lower orders who lengthen the *a*, while De la Touche in 1696 condemns too great emphasis on the long syllables.

186. **fait**; *faire*, taking the place of another verb, and followed by a sort of complementary accusative, was more common in good style in the seventeenth century than today (Haase); *faire* itself was even more ubiquitous.

188. **directeur.** The *directeur de conscience*, chosen as a guide in spiritual matters and often residing with the family, was an institution in many great houses. He was not always in orders and was not necessarily recognized by the church. This function of Tartuffe has already been mentioned in l. 145 *seq.* Augier revived this subject in his *Lions et renards* (1869).

191. **au plus haut bout**; the seats of honor, where the ranking guests were placed and the best food was served (Furetière). Cf. Eng. "above the salt" (rather than "High Table," as at Oxford).

194. **s'il vient à roter,** "if he happens to belch." The stage note added by Molière himself, "C'est une servante qui parle," shows that he was conscious of the indelicacy. "It is a curious illustration of the desire for uniformity and dignity of style in

dramatic verse of the seventeenth century," remarks Professor Page, "that Molière feels called upon to apologize for a touch of realism like this." This line and the three preceding are noted in the edition of 1682 as not spoken. Molière might have cited in excuse Juvenal's lines on the Greek parasite:

> . . . Laudare paratus
> Si bene ructavit, si rectum minxit amicus.
> (*Satire III*, 107)

Dulorens recommends blessing a rich benefactor "quand il rotte."

200. **dehors fardés** = "false pretenses"; *farder*, "to rouge, to make up," as for the stage.

201. **cagotisme**; cf. note on *cagot de critique*, l. 45, etc.

203. **il n'est pas jusqu'au fat . . . qui ne se mêle**; almost equivalent to an affirmative construction: "even the fool . . . presumes." — **fat,** a rather low word which Desmarets de Saint-Sorlin blamed in Boileau's verse; here = *sot, imbécile,* while in line 831 it is stronger, with the added sense of dishonesty.

208. **Fleur des Saints,** i.e., *Les fleurs des vies des saints et des fêtes de toute l'année*, a folio translation of a work by the Spanish Jesuit Ribadeneira. The women pressed their handkerchiefs in it. Chrysale in *les Femmes savantes* prized the big Plutarch as a press for his neckbands.

213. Elmire's rooms, after the custom of the day, were probably upstairs, Orgon's on the ground floor. In her retirement, which seems uncalled for to some commentators, we may have another indication of the effect of Tartuffe's presence on the family life.

215. **amusement,** in the old sense of waste or loss of time, as in l. 1848. Sorel (*Disc. sur l'Ac. fr.*, 1654) regarded the word as a neologism, and reproached it against the Academy, along with *abandonnement*. (Cf. note on l. 133, etc.)

217. **touchez-lui quelque chose** = *dites-lui quelques mots*; cf. *touchez-lui un mot à mon sujet*, used today.

218. **à son effet** = "to its effecting, to its accomplishment."

230. **comme** = *comment;* cf. use in ll. 281, 324, 403, etc.

232. **hier**; monosyllabic or dissyllabic in Molière's verse, as today; cf. l. 9.

234. **Gros et gras,** etc. The descriptions of Tartuffe follow

the personal appearance of Du Croisy, "un gras, bel homme," who created the part. Molière often used the physique, even the infirmities, of his actors to good effect.

235. **Le pauvre homme!** This phrase, like "Et Tartuffe!" has become famous. Other examples of Molière's effective use of repetition are Harpagon's "Sans dot" in the *Avare*, and Géronte's "Que diable allait-il faire dans cette galère?" in *les Fourberies de Scapin*. Among the numerous anecdotes cited as sources of "Le pauvre homme!" (cf. Livet, and the *Gr. Écr.* ed.), we choose one that shows that the phrase may have been introduced for its special appeal to the King. On one of his campaigns Louis XIV invited a prelate to sup with him on St. Laurent's eve. The good man replied that he took only one light meal on fast-days. This brought a titter from a courtier. Later, the King having demanded the cause of the laughter, the courtier described the prelate's dinner. At the mention of one sumptuous dish after another, Louis kept crying out, "Le pauvre homme!" in droll tones. This priest is said to have been Hardouin de Péréfixe, that archbishop of Paris who prohibited our play in 1667. (Cf. also Introd., p. xxvii.) Mme de Sévigné made the phrase her own at once. — **dégoût,** here in its original sense of "distaste," therefore, "loss of appetite, nausea."

238. **soupa.** The *souper* was a light meal, taken late. Presumably Tartuffe had his dinner at the usual hour. Dulorens' hypocrite shows equal zeal:

> Il se laisse quasi mourir de faim chez lui,
> Mais il parle des dents à la table d'autrui.
>
> (*Satire I*)

241. **toute entière;** today *tout entière*. *Tout* reinforcing the idea expressed by an adjective was still treated everywhere as an adjective; so *tous prêts, toutes ouvertes*. Present use makes an adverb of it, variable only when just preceding a feminine adjective with initial consonant or *h* aspirate.

263. **charme,** in the older sense of a love-philter or spell.

266. **Alte-là = halte-là.** Molière follows Vaugelas: "La plus saine et la plus commune opinion est qu'il faut dire et écrire *alte* sans *h*."

269: 270. **être: connoître**; the rime gives us the pronunciation of *oi* in such endings already in the seventeenth century. Cf. notes on ll. 945–946 and 1014.

272. **c'est un homme . . .** Orgon is seeking an epithet worthy of his admiration. He pauses; it does not come. **Qui . . .** still nothing. **Ha! . . .** though oratorical, does not satisfy. He repeats, **Un homme,** with an emphasis that may bring the proper adjective to the surface, but without result. After all, what more could be said in his idol's favor than to call him a man: **Un homme enfin.** Such is the interpretation of P. Régnier, of the Comédie-Française, whose acting version of *Tartuffe* is regarded as standard.

274. **du fumier**; possibly a quotation from St. Paul that Orgon borrows from Tartuffe; also traced to the *Imitation of Christ:* "He considers all earthly things as dung."

278. **je verrois,** etc. = "I might see . . . without caring," etc. With the phrase **autant que de cela** he gives a fillip to his hatbrim, says P. Régnier. The traditional gesture of earlier actors was a click of the thumbnail upward on the teeth.

287. **de grands élancements** = "pious raptures."

302. **intérêt extrême.** One of the grievances people had against the *cabale des dévots* (v. Introd., p. xxxvi, *seq.*) was their intrusion into domestic affairs. Guy Patin says: "Ils mettoient le nés dans le Gouvernement des grandes Maisons; ils avertissoient les maris de quelques débauches de leurs femmes" . . . (*Lettre* of Sept. 28, 1660, ed. 1707).

303–304. **il m'avertit,** etc. What profundity of humor in these lines, in view of later events. Cf. also Dorine's remark, l. 84, and note.

310. Molière fits an old tale into his scheme of things. Saint Macaire, so it runs, to punish himself for having killed a flea and thus sinned in avenging his own injury, stayed six months naked in a desert exposed to the bites of insects. The anecdote appears in the *Legenda aurea* of Giacomo da Varaggio (1230–1298), tr. into French about 1474, and in the *Apologie pour Hérodote* of H. Estienne. — Molière's description of Tartuffe must be compared with La Bruyère's portrait of the hypocrite Onuphre in his chapter *De la mode,* a shrewder and more refined type, more

likely to succeed in La Bruyère's day. Tartuffe's style improves, however, as the play progresses. Cf. note on l. 1923.

311. **que je croi** = *chose que je crois, à ce que je crois.* **Que** is therefore here a sort of accusative neuter, as in *que je sache* (cf. Plautus' *quod sciam*). The Romanticists revived such forms; thus Don Salluste in *Ruy Blas:*

Tu n'es pas, que je pense, un homme scrupuleux.

— **croi** is the older form, the *s* having been acquired by analogy with other verb-forms that had it in regular development; used as a rime for the eye. Such forms also were revived by the Romanticists; thus Vigny in *Madame de Soubise:*

Vous tremblez, je croi,
Au son du beffroi?

Yet Banville, tho an odd rimester himself, demanded the suppression of this poetic license as out of place in our day.

314. **sent le libertinage** = "smacks of freethinking." *Libertin*, says Furetière, is used for those who have not enough veneration for religion. La Bruyère used it as a synonym of *esprit fort*, notes M. Lanson.

315. **entiché.** "Nous dirions aujourd'hui *entaché* de libertinage" (Lanson). The two verbs are of the same origin and are frequently confused. In Molière's day *entiché* might also mean "infatuated with."

318. The two long speeches of Cléante emphasize the general disclaimer of irreverence or malice toward true piety. (Cf. the *Placets.*) Here we have Molière's philosophy as he had worked it out for himself: the philosophy of moderation, of sanity, of genuineness, of adherence to nature (the **juste nature** of l. 340), in opposition to all that obstructs or disguises it; a code lacking in idealism and vision perhaps, but at any rate a good working code for that day. Cléante is Molière's normal man, the man of sweetness and toleration, a higher type than Philinte of the *Misanthrope.* Voltaire called his discourse "le plus fort et le plus élégant sermon que nous ayons en notre langue."

321–322. **qui n'adore pas,** etc.; cf. Boileau's satirical verses against the poetaster Cotin:

Qui n'aime point Cotin n'estime point son Roi,
Et n'a, selon Cotin, ni Dieu, ni foi, ni loi.

323. **Allez** = "indeed, believe me," as often today.

325. **façonniers** = "affected people," cf. *façons*, l. 4.

326. **il est,** archaic, but preferred even today in verse to *il y a*, which lacks harmony. — **faux dévots,** "the religious pretenders," as contrasted with the *vrais dévots* of l. 329.

329. **qu'on doit suivre à la trace** = *dont on doit suivre la trace.*

330. **aussi** = *non plus* here, a sense that the word could have well into the seventeenth century. — **grimace** = "pretense, dissimulation"; cf. l. 362.

331–344. Professor Page's classical rendering of these famous but difficult lines will help us to appreciate Molière's style.

> What! will you find no difference between
> Hypocrisy and genuine devoutness?
> And will you treat them both alike, and pay
> The self-same honour both to masks and faces,
> Set artifice beside sincerity,
> Confuse the semblance with reality,
> Esteem a phantom like a living person,
> And counterfeit as good as honest coin?
> Men, for the most part, are strange creatures, truly!
> You never find them keep the golden mean;
> The limits of good sense, too narrow for them,
> Must always be passed by, in each direction;
> They often spoil the noblest things, because
> They go too far, and push them to extremes.

350. M. Lanson notes that the line is clearly ternary, the cesura falling after **vous** and after **sots,** and not at the middle of the line. Molière like Racine demanded more liberty in verse-making than the rules of Boileau and others would allow.

359–380. Cléante's burning words must be compared to the fierce invective against hypocrisy in Act V of Molière's *Don Juan.*

360. **dehors plâtré,** i.e., plastered over, perhaps as tombs. Cf. "whited sepulchers." Dorine used **dehors fardés** in l. 200 with similar meaning.

361. **francs charlatans** = "arrant quacks," cf. English use in "frank scoundrel"; i.e., without restraint. — **dévots de place,** interesting but obscure, is of two possible origins: 1. Like

valets de place, servants or guides who stand upon the public place waiting to be hired; hence we may translate "pious for show"; so the hypocrites of Matt. vi. 5, who "love to pray standing . . . in the corners of the streets that they may be seen of men." 2. After Spanish *hombre de plaza = homme d'importance*, quoted by Livet. Scarron's phrase "un seigneur de place, fort riche . . . un homme splendide et qui traitoient tous les princes . . . qui passoient en cette ville" (*Roman comique*), may have been familiar to Molière. In either case the phrase refers to bigots who push into conspicuous places.

368. **à prix de**; less usual in Molière's time than **au prix de,** used in l. 179 with less literal meaning; a good example of the hesitation in the use of the definite article. Optional in Old and Middle French, its employment did not become fixed before the end of the seventeenth century. Molière shows a tendency to omit the article in locutions like this, also before abstract nouns (l. 204), after *tout* in the plural (ll. 152, 277), after *c'est* l. 388), etc.

371. **brûlants et priants.** Even in the best writers during the earlier part of the seventeenth century the present participle agreed in number and even in gender. This use is more striking still in the feminine: "elles me rapportèrent, pleurantes et hurlantes, à mon logis" (Retz, *Mémoires*, *Gr. Ecr.* ed. II. 134). The *Grammaire générale de Port-Royal* (1660) proposed the present rule making this participle indeclinable, and this was adopted by the Academy in 1679. **demandent,** here used absolutely, "are always asking," i.e., gifts or favors.

372. **prêchent la retraite,** "preach hermit life" (while *they* live at court).

375. **pour perdre quelqu'un,** etc., probably referring to the cabal which tried to ruin the poet; so also the fierce denunciation in ll. 379–380, **leur passion . . . veut nous assassiner avec un fer sacré.**

376. **fier** in original sense of "fierce, cruel" (Lat. *ferus*), as in the epics, "fiere fut la bataille." Médée in Corneille's tragedy of that name calls the Furies "fières sœurs."

382 *seq.* **Mais les dévots de cœur.** It is considered probable that Molière transferred the rest of this speech after 1667 to this

place from the first scene of Act I, where the lines were addressed by Cléante to Mme Pernelle. During the persecution of the play, the lines may have thus served to anticipate the charges of irreverence and slander made against the poet. The comment of an early critic, La Harpe, is still good: "La distinction entre la vraie et la fausse dévotion, si solidement établie par Cléante, est en même temps la morale de la pièce et l'apologie de l'auteur."

387. **débattu,** obsolete in the sense of *disputé, contesté.*

388. **fanfarons.** Monet defines the word picturesquely in his *Dictionnaire* (1636): "homme de guerre se présentant avec fanfare à la vue d'un camp, d'une garnison, pour attraire quelqu'un au combat ou à l'embuscade." (Cited by Livet.) The application here is obvious.

390. **traitable** = "accommodating." Molière like Shakespeare extended the meaning of many words.

392. **Ils trouvent,** etc. "They think there is too much sinful pride in such censuring," etc.

395. **L'apparence,** etc. = "They attach little weight to the appearance of evil."

397. **cabale.** Molière's use of the word is more significant if M. Allier's theories concerning the *cabale des dévots* are sound. (See Introd., pp. xxxvii, etc.)

404. **Voilà l'exemple,** etc. Cléante's eloquent tribute moved Saint-Évremond to exclaim: "La dévotion est si raisonnable dans la bouche de Cléante, qu'elle me fait renoncer à toute ma philosophie."

408 *seq.* P. Régnier gives careful interpretation to this scene. Orgon passes from ennui to impatience as Cléante rises to his climax. When assured that he has finished, "Orgon sans mot dire va chercher son manteau sur le fauteuil où Dorine l'a déposé, le met sur son bras, donne froidement un coup de chapeau à son beau-frère, et dit en s'en allant: 'Je suis votre valet.'"

409. **Je suis votre valet**; bourgeois for *Je suis votre serviteur,* according to De Callières (*Mots à la mode,* 74, 81), cited by Brunot.

411. **de vous**; the tonic pronoun used for emphasis or clearness; not elegant today. — The following brief conversation was

evidently inserted to forward the subplot of the marriage of Valère and Mariane.

412. **pris jour,** "fixed the day."

414. **auriez-vous,** the conditional of astonishment and doubt.

418. **selon** = *c'est selon,* "that depends" (familiar).

420. **reporter**; more frequently *rapporter* in this sense.

421–423. **il est nécessaire,** etc., and **De faire,** etc.; examples of the *enjambement* that is quite common even in the masterpieces of Molière. Cf. ll. 427–429, 556–558, etc.

423. **Ce que le Ciel voudra.** Cf. Tartuffe's words, l. 1182. Orgon is always echoing Tartuffe. Cléante's response is impatient: "Let's talk sense."

425. **disgrâce** = *malheur, chagrin, revers,* like Spanish *desgracia.*

427–428. **quoi** rimes with **voi**; like **croi**: **moi,** ll. 311–312.

428. From this cabinet Damis hears the declaration of love made by Tartuffe to Elmire in the third act. Molière gives us a timely preparation for this in a natural manner.

431. **Or sus**; archaic for *allons.*

437. **C'est où,** etc. = "It is on that I rest my greatest pride." Molière frequently used *où* as equivalent to a relative with preposition. — **Gloire** had many meanings in the seventeenth century: here = "honor." Cf. use, line 730.

438. After **fort bien,** P. Régnier indicates the silent entry of Dorine.

440. **Hélas,** here a term of embarrassment, rather than grief; so used still today by the common people.

446. **Qui voulez-vous,** etc. = *qui voulez-vous que je dise être celui qui,* etc., **qui** being interrogative in the first part and relative in the second.

452. **arrêté** = "decided, commanded."

456. **Que faites-vous là?** Turning his back roughly on his daughter, Orgon discovers Dorine behind, planted defiantly for the battle which now comes on.

458. **à nous venir écouter.** The seventeenth century commonly used *à* with the infinitive to indicate purpose, where *pour* would now be used.

459. **qui part de,** "is based on."

474. **cette large barbe.** In l. 234 Molière satirizes his actor Du Croisy's personal appearance; here his own looks are ridiculed. Livet notes that according to the frontispieces of the original editions of Molière's works, he wore in almost all his rôles wide mustaches, "tombant très bas, et enfermant sa bouche dans une sorte de parenthèse"; this adornment, perhaps borrowed from Sganarelle, was painted on each evening.

490. **attache**; cf. **attachement,** l. 108. Two synonyms much discussed by seventeenth century grammarians. According to Andry de Boisregard (*Réflexions sur l'usage présent*, 1689), *attache* applied to the tender sentiments of the heart for an equal or an inferior, *attachement*, to respectful devotion toward superiors. Molière apparently reverses this order. Cf. note on *abandon*, *abandonnement*, l. 133.

492. **rentrer dans ses biens** = "recover his estates." Tartuffe had told of being cheated out of his **fiefs** (l. 493) at home.

511. **ceux dont,** etc. = "whose foreheads are pointed at everywhere," as wearing horns, being deceived by their wives. In the earlier plays Molière had girded broadly at such, after the fashion of the common people in continental countries.

514. **d'un certain modèle**; a use of *de* indicating manner preserved today only in idioms like *de cette manière*, *de vive voix*.

525. **église,** probably the only example of the use of this sacred word in Molière. Even in tragedy it was avoided, *temple* being substituted.

529. **le mieux du monde** = "in the best possible standing."

532. **confit** = "steeped"; rare, and even then passing into the language of devotion. Cf. the modern phrase: *avoir l'air d'un cornichon confit dans l'eau bénite*. The verb is still used in the arts.

536. A curious bit of argument. Orgon is pervaded with the sophistry of his guest.

537. **sot,** in the special sense of "one who wears horns."

539. **ascendant,** as in English = "horoscope, predominating influence of one's star." (V. dict.) The two lines may be compared to the couplet in Rotrou's *Venceslas* (ll. 109–110):

> Et régnez dans les cœurs par un sort dépendant
> Plus de votre vertu que de votre ascendant.

542. **vous n'avez que faire** = *vous n'avez rien à faire;* **que** neuter.

549. **C'est une conscience** = "it's a sin" or "it's a shame." Today *C'est conscience*, as in *Don Juan:* "Laissez là ce pauvre misérable. C'est conscience de le battre."

551. **traits effrontés** = "shameless impudence"; a mixed figure, as *trait* = lit. "arrow, shaft." A good example of the wide extension of meaning of words which took place in the seventeenth century.

552. **vous êtes dévot,** etc. = "you are pious and (yet) you lose your temper"; often quoted. So in *le Malade imaginaire*, in a singularly similar scene (I, 5), Toinette says to her master, a chronic invalid, "Doucement, Monsieur, vous ne songez pas que vous êtes malade."

558. **j'enrage,** etc. Dorine pretends to be speaking to herself.

559. **damoiseau** = "a ladies' man"; already in this scene Orgon has spoken of Tartuffe as *bien gentilhomme.* It does not follow that Orgon himself is a plebeian. He must be of good social position, having the friendship of the king — probably a wealthy *homme de robe* of influence.

562. **bien lotie** = "well-portioned, well-fixed."

574. **que ne parles-tu?** — addressed to Dorine. According to the traditional acting of this scene, Orgon turns swiftly after each broken phrase and almost catches Dorine signaling Mariane not to give in. Each time she changes her gesture elusively and when he finally does catch her, she feigns to be plucking a hair from his coat, which she blows delicately into space.

576. **quelque sotte;** supply *s'y prendrait* or *aurait dit un petit mot.* **Quelque** used exclamatively, with negative sense: "(I'm not) such a fool" (cf. *pas si bête*).

579. **Je me moquerois,** etc. Dorine makes her parting shot a heavy one: "It would be silly to marry such a husband," and makes for the door. Orgon strikes out back of him, loses his balance, and almost falls. The scene in *le Malade imaginaire*, mentioned above, ends in like fashion.

Taine compares Orgon and Capulet in his chapter on Shakespeare: "Capulet tells his daughter Juliet that in three days

she is to marry Earl Paris, and bids her be proud of it; she answers that she is not proud of it, and yet she thanks the earl for this proof of love. Compare Capulet's fury with the anger of Orgon, and you will measure the difference of the two poets and the two civilizations."

584. **rasseoir,** in this sense, "to calm down," is now confined to the participle *rassis*. — Orgon mops his brow and fans himself. Dorine, having made sure that the master is gone, now reënters and begins to goad Mariane to some initiative.

595-596. Apropos of these lines, a striking example of simultaneous invention is noted by Mesnard in Claveret's *Écuyer* (III, 1), where Fanchon says to her father, who wishes to marry her to Clidamor, whom she does not love:

> S'il vous semble si beau, vous pouvez l'épouser.

Yet this obscure piece, probably never staged, was printed in 1665. If Molière borrowed the idea, it was when he was revising *Tartuffe*.

599. **pas** = **démarches.** — **Pas: pas,** such identical rimes are good in French where the meaning changes.

603. **T'ai-je pas**; the *ne* omitted, as in **Voilà-t-il pas,** l. 164. *Pas* alone might then express negation, in interrogation.

611. **tous deux brûlez**; sc. *vous;* example of earlier freedom in omitting subject-pronouns (cf. l. 1753, n.).

619. **tu te rends** = *tu deviens*, as in ll. 836 and 1029.

620. **déplaisirs**; stronger than today, and almost synonymous with **ennuis,** l. 503.

622. **dans l'occasion** = "when the test comes." "Occasion se dit aussi des rencontres de la guerre," says Furetière.

625. **gardé-je.** Molière follows Vaugelas in using this form for the 1st pers. sing. of the pres. ind., instead of **gardai-je,** the usual orthography in his day. Thus he avoids confusion with the past definite. The editions of 1674, 1682, and 1734 have *gardai-je*. Cf. *trouvai-je* for *trouvé-je* in older editions of *Le Misanthrope* (l. 1750).

627. **bourru** then, *fantasque, bizarre, extravagant*, according to the *Dict. de l'Acad.*, 1694. — **fieffé** = "enfeoffed, fully endowed." Translate the phrase, "a fool in fee simple."

631–632. Commenting on this twisted structure, M. Lanson remarks that Molière's language grows confused when it runs into sentiment; he sees here the influence of the *Précieuses*, who multiplied rhetorical figures to express the diverse aspects of love.

633. **quelque éclat dont il brille**; today the construction, *de quelque éclat qu'il brille*, would be preferred. Other examples in Haase, art. 36, C, III.

643. **se mouche du pié**; of dubious origin: either a reference to the mountebank who to show his skill draws his foot beneath his nose, or according to commentators, the poet may be burlesquing Horace's *emunctae naris* "a man of well-wiped nose, of keen perception." (*Sat. I*, 4, 8, Kirkland ed., p. 148.) In either case, Dorine is saying with ironic familiarity that Tartuffe is not a common lout. — **pié**; the form then passing out; used to give a better rime for the eye than *pied*.

644. **heur** = "luck"; obsolescent, now found only in compound *bonheur*, *malheur*; one of the *beaux mots si françois* then passing regretted by La Bruyère in his chapter *De quelques usages*.

646. **noble chez lui**; i.e., in his own bailiwick, alluding humorously to Orgon's praise of him, ll. 493–494. Still, Tartuffe is of rank, for later he goes in person to the King to denounce Orgon.

657. **en**; today *dans* or *à*, which were rapidly supplanting it, except in certain fixed constructions. Malherbe had essayed a distinction between *en* and *dans*.

661. **pour votre bien venue** = "for your introduction into society."

662. **baillive**; rare feminine of *baillif*, an older form of *bailli*, an *officier de robe* or *d'épée* who rendered local justice in certain cases, in the name of the King or a high noble. — **élue**; similar formation from *élu* (*élire*), a local royal assessor and magistrate. With lower titles, as here, such feminines were usually facetious. Thus, in his *Roman bourgeois*, Furetière has *greffière* and *procureuse*, for the wives of the *greffier* and the *procureur*.

663. **siège pliant.** Furetière says that the kingdom of seats had four castes: the aristocratic *fauteuil*, with back and arms; *chaise*, with back only; *placet* and *tabouret*, with neither back nor arms; *siège pliant*, held by straps and webbing. One's social rank determined the seat he was offered.

665. **grand'bande**; ironical. The *grand'bande* consisted of the twenty-four violins of the *Chambre du roi;* provincial towns had only imitations.

666. **Fagotin,** a trained monkey popular about 1650, or his successor. Legend says that he was killed by the truculent Cyrano de Bergerac, who took him for a lackey and resented his grimaces. La Fontaine has further immortalized him in his fable of the lion, at whose court he performed.

671. **Ma pauvre fille,** almost equivalent to "My dear Dorine, do stop!" She applies to Dorine an adjective that expresses her own state of mind. So the child about to be punished cries, "Ma pauvre maman, pardonne-moi!"

672. **vous en tâterez** = *vous en goûterez, vous en aurez.*

674. **tartuffiée.** This happy coinage is the climax of Dorine's apt phrases. It is a pun not only on the hypocrite's name, but also on *truffé,* "stuffed with truffles." Cf. similar name-play in *Amphitryon:*

> *Sosie.* Et l'on me des-Sosie enfin
> Comme on vous des-Amphitryonne.

Mme de Sévigné speaks of herself as "tartuffiée" ("charmed, conquered") by two worthies, in her letter of Jan. 6, 1672. *La Critique du Tartuffe* parodies the word with *Panulphiée* (sc. 5). Molière has also *cocufié* (*Sgan.*, l. 352).

685. **Madame** = *mademoiselle; madame* was then applied to the wives and daughters of the nobility, whether married or single. Used distinctively it designated the wife of Louis' only brother.

(*Note on Sc. IV.*) Valère is ignorant of Orgon's plans, and talks lightly of the rumor. Mariane, in mortal despair, is hurt by his levity. The French love this scene for its sprightliness. Similar scenes, but less clever, occur in *le Dépit amoureux* and *le Bourgeois gentilhomme.*

704. **réussir** = *résulter;* borrowed from ital. *riuscire* = *ressortir.* Obsolete now in this original sense; little used before Molière.

722. **Mon Dieu,** etc. Alceste addresses almost the same words in the *Misanthrope* to the prude Arsinoé (l. 1061):

> Mon Dieu! laissons mon mérite, de grâce.

723. **vous en faites foi** = "you prove it," by preferring another.

724. **aux bontés** = *dans les bontés*. Haase notes that *à* was commonly used for *dans* before abstract nouns after certain verbs like *tomber, entrer, engager, espérer*. — **bontés** in the plural, notes Livet, meant *marques de bonté* (or simply "love," as here). Writers of the renaissance and classical periods were prodigal of plurals of abstract nouns in the sense of the singular or with extension of meaning toward the concrete. This tendency was deprecated by H. Estienne in his *Langage français italianisé* (1578), for he saw in it affectation rather than the grace that was sought. Rotrou has many such plurals. The same tendency persists today in some locutions.

730. **gloire** = *fierté;* a favorite word with classical poets, but nebulous and changeable in meaning. Cf. l. 437, n.

748. **N'est rien qu'à votre exemple** = "follows only your example," *rien* being superfluous. Cf. l. 1748, n.

755. **laissé:** strict construction today would call for *laissés;* however, the decree of 1901 ended the bootless discussion of this fine point of grammar, by allowing the invariable participle in all such cases. The attempt to establish a rule for the agreement of the past participle with the preceding object, when an infinitive without preposition follows, failed to impress Corneille, Molière and Racine. For another example, see **vu** for *vue*, l. 1429. — **quereller** = *vous quereller.* Old French omitted the object pronoun of reflexive infinitives freely, and this persisted in the seventeenth century. Even present day French shows a few examples like *faire taire = faire se taire.*

767. **Diantre soit fait de vous si je le veux!** A much disputed line. It is thus punctuated by the *Grands Écrivains* editors, as expressing strong negation by imprecation: "Deuce take you if I'll stand for it!" The Comédie-Française prefers another interpretation, Régnier putting commas before and after **si**, giving: "Deuce take you, yes, (Valère resisting) I insist (that you stay)."

768. **çà** = *ici;* scarcely used now except in *çà et là;* or as an interjection used absolutely, as in ll. 781, 782, and in *Ho çà!*, l. 788; not the same as *ça = cela.*

786 (*below*). **souris,** superseded today by *sourire*, then little known, since Furetière does not give it in 1690. Yet Ronsard used both.

789. **pour n'en point mentir**; pleonastic use of *en* as a pronoun, vaguely and with no exact reference. This pronoun is still used gratuitously in some stock phrases like the above; so also in our author's *Dépit amoureux* (l. 206):

> Il est très naturel; et j'en suis bien de même.

Some late editions overlook its presence here, printing only *ne*.

795–814. In this speech of Dorine is foreshadowed a plan of passive resistance to Orgon's marriage project, but little is heard of it afterward, for lack of time to develop it.

802. **vous payerez de** = "you will give satisfaction with," therefore, "you will put forward as an excuse." Here and in l. 804 **payerez** has three syllables. Vaugelas limits it to two syllables in verse, but Molière was indifferent to such fine points.

805. **un mort,** i.e., a funeral. Belief in such omens as this and the following was genuine and universal, like the faith in astrology noticed in l. 539.

808. **que,** with **ne** and the subjunctive = "unless."

813. **son frère**; Elmire's brother, Cléante, while **belle-mère** (here "stepmother") refers to Elmire and not to Mme Pernelle.

822. **tirez,** fam. for *partez*. — **part** = *côté* (old).

826. **coup de ma tête** = "something violent on my part"; today, *coup de tête*.

831. **fat.** Cf. note on **fat,** line 203.

832. **deux mots,** perhaps in provocation. Rodrigue says to Gormas in *Le Cid*, "A moi, comte, deux mots."

833. **envers** = *auprès de*, like **vers** in l. 1926.

843. The line is confused: "If he (Tartuffe) insists upon favoring this project (of marriage)." **Il faut** seems to have occasionally in Molière the sense of "really." Cf. l. 983, l. 1254, n.

852. **Retirez-vous.** Here Damis conceals himself in the cabinet noted at the opening of Act II.

853. **Laurent,** valet of Tartuffe. Though his name appears

in the headline of the scene, and in l. 71, it is not in the list of dramatis personae. Nor does Laurent appear on the stage. — **haire, discipline.** "La *haire*," says Furetière, "est un petit vêtement tissu de crin, en forme de corps de chemise, rude et piquant que les religieux austères ou les dévots mettent sur leur chair nue . . . La *discipline*, instrument avec lequel on se mortifie, qui ordinairement est fait de cordes nouées, de crin," etc.

Sainte-Beuve's criticism on this opening line is valuable: "this 'Laurent, serrez ma haire' is the most admirable dramatic and comic beginning that one can imagine. Such clever strokes outweigh all the balance and determine the character." M. Bergson remarks: "Il (*Tartuffe*) sait que Dorine l'entend, mais je suis convaincu qu'il parlerait de même si elle n'y était pas. Il est si bien entré dans son rôle d'hypocrite qu'il le joue, pour ainsi dire, sincèrement." The poet has used two whole acts to prepare his audience. Now he finishes the picture.

854. **priez que . . . le Ciel vous illumine.** Michelet imagined that this line was a rap at some contemporary group of religious illuminists (*Louis XIV*, ch. iv).

855. **je vais aux prisonniers,** etc. M. Allier sees in these lines definite allusion to the *cabale de dévots*, one of whose special hobbies was visiting jails. As the puritans of that day, they secured the passage of ordinances condemning the very immodesty of dress that Tartuffe attacks in the following lines. It is likely that Molière did not wish to tax such activities as hypocritical so much as he aimed to fix the affiliations of Tartuffe at once, and from Tartuffe's own mouth.

857. **forfanterie** *charlatanerie*. "Mot bas, et seulement toléré dans la conversation familière," says the *Dictionnaire de Richelet* (1732).

858. *Il tire un mouchoir de sa poche* (stage direction). He hands it to Dorine "without looking at her," says P. Régnier. — Sainte-Beuve says on the words following: "J'ai rappelé le premier mot de Tartuffe en entrant; le second n'est pas moindre. Cela n'est pas vraisemblable, dira-t-on, mais cela parle, cela tranche, et la vérité du fond et de l'ensemble crée ici celle du détail. Voyez-vous pas quel rire universel en rejaillit et comme toute une scène en est égayée? Avec Molière, on serait tenté à

tout instant et à la fois de s'écrier: *Quelle vérité! et quelle invraisemblance!*"

859. **Avant que de,** like *à moins que de, plutôt que de,* as well as *avant que*, etc., were used before the infinitive, where we should have *avant de,* etc., today. Cf. l. 1786, n.

870. **vous quitter la partie** = "to leave you"; lit. "to leave the game to you," a term of cards.

872. **je n'ai seulement que,** a pleonastic negative; used again, l. 1494.

876. **ce que j'en ai dit.** Dorine had scented his tenderness for Elmire early in the play; cf. l. 84, n.

879. **toute bonté** = "absolute goodness," cf. *toute-puissance.* This phrase adds to Tartuffe's mystic style. There is also the scriptural *Dieu est tout bonté.* On the sources of this speech, cf. p. liv, Introd.

881. **desire** = *désire* today. A spelling still good in Molière's day. Cf. **desir,** line 932.

898. **éclaire,** in older meaning, "spy on," as in *éclaireur.*

909. **pas** might still in the seventeenth century accompany *ne* with *rien, personne, aucun* and even with *nul.*

910. **zèle** = "devotion," double sense. Mme de Sévigné was fond of quoting Tartuffe's unctuous "C'est par excès de zèle" (l. 914). His vocabulary of cant is very extensive.

915. **autre**; this word gives such obscurity to the line that the second edition of 1669, and others, substitute *aucun.*

919. **point** = "lace." Auger in his edition (1819–1825) recalls Rabelais' Panurge: "Quand il se trouvoit en compaignie de quelques bonnes dames, il leur mettoit sus le propos de lingerie, et leur mettoit la main au sein, demandant: 'Et cest ouvraige est-il de Flandre ou de Haynaut?'" (Ed. *Bibl. Elz.*, I. 258).

920. **air** = *manière.* Brunot cites many examples showing the great vogue of this word in the seventeenth century in various senses; cf. use, ll. 1011, 1419.

926. **quoi** = *lequel; quoi* was still preferred by good writers when used with a preposition and referring to things, even rarely to persons. "Fort élégant et fort commode pour suppléer au pronom *lequel*, en tout genre et en tout nombre," says Vaugelas.

937. **Ses attraits réfléchis,** etc. = "The reflected charm of

heaven shines in such as you." Tartuffe's involved language throughout is not unintentional. In the words of M. Bergson, "le faux dévot, en affectant de ne regarder que le ciel, manœuvrera le plus habilement possible sur la terre."

939. **face**; today *figure* or *visage* is preferred. Furetière's comment of 1690 is still good: . . . "*face* pour *visage* ne se dit plus guères en ce sens qu'en raillerie d'un visage qui est trop gros ou trop large." Yet M. Lanson notes that the word in this sense still obtained in mystical jargon.

942. **l'auteur de la nature**; such sacred phrases as this and *le Ciel* (l. 936) brought much condemnation from the *dévots*. Many conservatives who were not bigots probably objected to the use of such words on the stage, then so despised.

943. **amour**; here feminine, as generally in the seventeenth century. An interesting example of hesitation in gender. Masculine in classical Latin, most nouns in *-or* became feminine in Gaul and so continued in Old French. Confusion resulted when scholars tried to restore the masculine gender to such nouns. The grammarians of the seventeenth and eighteenth centuries established rather subtle differences of meaning in singular and plural, according to gender, some of which persist today (cf. larger dicts.). Thus Vaugelas says: "Quand on parle de l'amour de Dieu, il est toujours masculin." The decree of tolerances of 1901 notes that present use makes the singular masculine (as in ll. 434 and 1010); the plural either masculine or feminine. In poetry *amour* still remains usually feminine.

945–946. **secrète: adroite**; a good rime in Molière's day, *adroite* being pronounced *adrwet*. Other examples in his works are **peut-être: paroître** (ll. 1013–1014); *plaît: accroît* (*Dépit am.*, ll. 1275–76); *endroit: entreprendroit* (*Étourdi*, ll. 1269–70). Vaugelas gives "*drait*" as the correct pronunciation of *droit* (as an exception). Yet the Parisian tendency in the seventeenth century was to pronounce *oi* as "*oa*" in substantives and as "*è*" in adjectives. On this general subject cf. Thurot. *Droit* is pronounced *drét* in negro dialect of Louisiana (and so written), and *drèt* in Canada.

955–957. **infirmité, quiétude, béatitude,** all belonged to the lexicon of mysticism. *Quiétude* was then regarded as a new word,

though the Hatzfeld-Darmesteter *Dict.* lists it from 1500. A mystical *Oraison de quiétude* was then enjoying vogue. Molière might have qualified as an expert in such technical terms.

966. **Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme,** a famous line with the public as well as the critics. One probable source is Boccaccio's eighth novel of the third day, where the abbé says to his *pénitente*, who has expressed the same surprise as Elmire: "Come che io sia abate, io sono uomo come gli altri," a close parallel to Tartuffe's words. (See Introd., p. xlvii.) For a curious parallel to the general argument of the impostor here, see the quotations from Solórzano's *Garduña de Sevilla* (Introd., p. liv). The Abbé de Pons was alleged to have made a similar plea to Ninon de Lenclos, who could not forbear to quote him. In *la Critique du Tartuffe*, Molière's enemies charged him with parodying line 1194 of Corneille's *Sertorius*, then running on the stage:

Ah, pour être Romain, je n'en suis pas moins homme.

972. "You must blame your charming attractions." **Charmant** had not lost its force of "magical, witching," for *charme* still meant "enchantment, sorcery," as in l. 263. The line is perhaps a reminiscence of another uttered by Boccaccio's abbé, mentioned above: "Tanta forza ha avuta la vostra vaga bellezza, che amore mi costringe a così fare."

974. **intérieur** = "heart, soul"; a use belonging to mysticism.

981-982. **bénigne, tribulations,** also terms of piety.

983. **il faut.** Cf. notes on use of this phrase in ll. 843, 1254.

985. **ô suave merveille.** Sainte-Beuve has remarked upon the superannuated imagery, the "candied fruits and artificial flowers" of mysticism, used by Tartuffe in his gallantry. With this phrase Tartuffe becomes transported with his emotion.

993. **en qui,** today *qui* after a preposition refers only to persons.

994. **Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.** For a sanctified man who should hate the theater, Tartuffe overdraws from the fund of contemporary tragedy.

995. **les gens comme nous.** In the satire of Mathurin Régnier against hypocrisy, we find similar discretion attributed to the monks by the old *fausse dévote,* Macette:

Puis, outre le sainct vœu, qui sert de couverture,
Ils sont trop obligés au secret de nature,
Et savent, plus discrets, apporter en aimant,
Avec moins d'éclat, plus de contentement.
C'est pourquoi, déguisant les bouillons de mon âme,
D'un long habit de cendre enveloppant ma flamme
Je cache mon dessein aux plaisirs adonné.

Cf. Introd., p. xlix, and note on l. 1502.

999. **acceptant** = *en acceptant*. The seventeenth century was free in such gerundive use of the participle, used absolutely without *en*.

1001. **votre rhétorique.** The irony in this escapes Tartuffe.

1005. **de la sorte** = *de cette sorte*; *la* has here a certain demonstrative force, as in Latin *ille*, from which it is derived. This use survives in other phrases like *pour le coup*, *à l'instant*, *à la fois*. The weakening of the demonstrative force was gradual and we find many examples of such use in older French. Today *de la sorte* is used almost exclusively with a verb, in the sense of *ainsi*.

1014. **discrétion,** not so much caution as generosity. Throughout the scene Elmire, though outraged at Tartuffe's insolence, has kept in mind her great purpose of forwarding the union of Mariane and Valère, and has not once lost control of herself. She is a woman of the world who has small fear of men. — **se veut faire paroître,** a striking example of the displacement of the object pronoun (cf. l. 38, n.), here with *two* auxiliary verbs used. — **paroître,** not pronounced *parouètre*, as we might infer from *adroite* in l. 946, but pronounced *parètre* since the beginning of the seventeenth century, according to Thurot.

1020. **qui veut,** etc. The line is clumsy. M. Lanson suggests this paraphrase: *à l'injuste pouvoir par lequel vous voulez et vous espérez vous enrichir.*

1031. **dédites**; today **dédisez,** as in all the compounds of *dire* except *redire* and *maudire*.

1038. **cagoterie,** cf. **cagot,** l. 45, and **cagotisme,** l. 201.

1042. **desservi mes feux** = "thwarted my love." An example of the fantastic style that passed universally as the language of love. — There are two distinct verbs *desservir:* one

transitive, taken from popular Latin *deservire*, "to gain by serving" or "to deserve," and this verb took from classical Latin also the sense "to serve punctually," or "to serve a church communion," etc.; the other transitive or intransitive, composed of the particle *dés* (lat. *dis*) and *servir*, with the meaning to "disserve" (as to remove dishes), or "to injure, thwart."

1045. **lui,** like *il* in l. 1047, refers to *le Ciel.*

1046. **pour la négliger** = *pour qu'on on la néglige;* poor style today. Cf. comment on analogous construction in l. 176; also cf. l. 1858, n.

1049. **que je me croie** = *que j'ai confiance en moi.*

1053. **vuider** = *vider.* "On dit *vuider d'affaires* pour dire travailler à en sortir promptement, à les terminer" (*Dict. de l'Acad.*, 1694). This was the usual form of the word through the seventeenth century. (See another use, l. 1749, n.)

1055. Translate liberally: "Father, we are going to cheer your arrival," etc. — Tartuffe and Orgon meet here for the first time, with the play more than half over.

1060. "It aims at nothing less than to dishonor you."

SCENE VI. See the Introduction (p. liii) for a comparison of this scene with a passage from Scarron's novel *les Hypocrites.* Tartuffe's speech even begins like Montufar's: "Je suis le méchant, je suis le pécheur."

1074. **oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable.** Régnier's stage directions here are valuable: "Avant de parler, il (*Tartuffe*) enveloppe Orgon d'un regard doux, résigné et modeste, puis d'un ton pénétré et sans force aucune, il répond: 'Oui, mon frère!' Ce 'oui' fait tressaillir Orgon; mais son étonnement se change bien vite en admiration quand il croit devoir attribuer à l'humilité et à la mortification du chrétien les accablants reproches que Tartuffe se prodigue à lui-même. L'accent de l'imposteur est tour à tour résigné, doux, pénétrant et pathétique. Son visage semble baigné de larmes: mais que son jeu exempt d'exagération paraisse l'expression de sa sincérité même. Le public ne peut s'y méprendre, et plus le comédien mettra de vérité dans sa douleur, mieux il se montrera hypocrite, et fera mieux comprendre la crédulité et l'ensorcellement d'Orgon."

1080. **mortifier,** a pious phrase, like "to mortify the flesh."

1082. **Je n'ai garde de** = "I am careful not to, I wouldn't for the world." This idiom is a difficult one for us to assimilate, tho not rare in French. *N'avoir garde de* = originally, *n'avoir pas la volonté, le pouvoir; être éloigné de; ne pas songer à.* De Callières in his *Du bon et du mauvais usage* notes the phrase in 1693 as bourgeois.

1087. **Ah! traître.** The comic effect of this sudden attack on Damis is always great with French audiences.

1098. **je ne suis rien moins . . . que ce qu'on pense** = *je suis tout, plutôt que ce qu'on pense que je suis. Rien moins* has this special sense ("anything but") several times in Molière; cf. *Fem. sav.*, l. 694: "Un pédant . . . qui n'est . . . rien moins que tout cela." "Nothing less" is properly translated by *rien de moins.*

1107–1108. **point: point:** such identical rimes are good in French where the meaning changes. Cf. **pas: pas,** l. 599–600.

1114. **Qu'il eût,** elliptical for *que qu'il eût*, a single *que* doing duty for two; found with subjunctive clauses in comparisons.

1115. **Laissez-le en paix.** The meter calls for the elision of *e* altho *le*, being a pronoun, should be fully pronounced. If the *e* is pronounced, there is a foot too much in the line and a hiatus. This elision was an old license, common in the sixteenth century and persisting well into the seventeenth. Racine tolerated this elision in comedy, as in *les Plaideurs:*

> Condamnez-le à l'amende, ou s'il le casse, au fouet.

but in tragedy, with its stricter rules, we find him changing his lines in two instances:

> Attendez-le plutôt, et voyez-le en ces lieux . . .
> Accordez-le à mes vœux, accordez-le à mes crimes . . .
>
> (*Thébaïde*, lines 810, 1505, ed. of 1664)

into the more orthodox:

> Attendez-le plutôt, voyez-le dans ces lieux . . .
> Ne le refusez pas à mes vœux, à mes crimes . . .
>
> (*Ibid.*, ed. of 1697)

1116. **vous moquez-vous?** usually translated, "you don't mean it!"; here rather, "what are you about?" Orgon also drops on his knees, and takes Tartuffe in his arms to comfort him. Molière had used this same stage-play in *le Dépit amoureux*, in the scene between the two fathers, with excellent comic effect.

1131. **qu'on se retracte,** "take it back," angry and rather insulting, especially when put in the third person.

1135. **ne me retenez pas;** as Tartuffe has remained unconcerned at the prospect of Damis' chastisement, this frantic request is not without comic effect. Presumably at this point in Molière's time Orgon seized the *batte* mentioned among the stage properties.

1138. Orgon uses **quittons** instead of *quittez*, as in l. 1554 he uses **dénichons,** to express strong impatience.

1140. **malédiction.** Harpagon in the *Avare* says to his son Cléante in a similar situation: "Je te déshérite ... Et je te donne ma malédiction." — Livet notes that according to law Orgon could not disinherit his son thus, nor give away his estate; this is therefore a comedy fiction, a stage convention like that which permits a marriage decided upon to be at once concluded by the signing of the contract. Like Shakespeare, Molière makes his own law.

1142. **O Ciel,** etc. According to the actor Michel Baron, Molière's favorite pupil, this line read originally:

O Ciel, pardonne-lui comme je lui pardonne!

but was changed by Molière because of its close resemblance to the Lord's Prayer. Yet the latter phrase suits Tartuffe's character, and we note that P. Régnier substitutes it in his version for the Comédie-Française.

1145. **penser** = *pensée*. A substantive infinitive, still used in poetry.

1148. **j'en mourrai.** Tartuffe is so overcome by emotion that he has to be supported and helped to a seat! (P. Régnier).

1151. **Remettez-vous** = "compose yourself."

1165. **il y va de ma vie** = "my life depends upon it," as often in Corneille.

1167. **Soit: n'en parlons plus.** Orgon becomes offended at Tartuffe's insistence, and shows it in his exclamation, **Ah!** So Tartuffe gives in gracefully.

1180. **fils . . . femme . . . parents;** Orgon talked thus also in l. 278.

1183. **Le pauvre homme!** the famous exclamation of l. 241. "Rappel adroit pour finir l'acte sur un sourire." (Livet.)

1184. **que puisse.** With the verb inverted, *que* would be omitted today before the optative subjunctive.

1212. **politique** = "craft, cunning."

1215. **ménager** = here "humor"; defined by Furetière "conduire son bien, sa fortune avec raison et jugement"; ". . . se dit figurément en choses morales"; one of the words mentioned by Bouhours in his *Entretiens* (1671) as taking on quite new acceptations in the seventeenth century: "un des mots que nous avons le plus fait valoir." Cf. **me ménager,** l. 1424, and **ménage,** l. 7, n.

1218. **trop tirées** = *tirées de loin,* "far-fetched." Cf. the similar *tiré par les cheveux.*

1230. **à ne prétendre rien; rien** = *en rien,* an adverbial use, still preserved in *rien ne sert de courir.* Also rarely in English:

> *Pisanio.* But for my mistress,
> I nothing know where she remains, why gone,
> Nor when she purposes return.
> (*Cymbeline,* iv, 3)

For use of **prétendre,** cf. l. 1846 (note). — Orgon seems to have made no secret of his intention to give Tartuffe not only his daughter but his fortune; yet, as shown in ll. 1569 and 1713, the family does not know how binding he makes the donation, or else does not take him seriously.

1243, *seq.* **que parce que je crains,** etc. "Tartuffe," says Sainte-Beuve, "has evidently read and digested the seventh *Provinciale* (of Pascal); he knows its principles. . . . He is practicing here this great doctrine of the *direction of the intention,* which consists in setting up some good purpose as the end of one's evil actions." (Cf. l. 1480 *seq.,* and the note in which Pascal is quoted; also Introd., p. xxxiv.) To such "*casuisme accommodant,*" the special form of the hypocrisy of the seventeenth

century, as Sainte-Beuve calls it, Molière here opposes the fundamentally honest Cléante. Neither indifferent nor naïve, he represents an expansion and advancement of Pascal's curious inquirer.

1253. **mésuser** = *mal user;* obsolescent, and perhaps used by Molière only here.

1254. **que si,** etc. = "than that people should accuse you." **Si** here has an adversative force, rather than conditional, not unlike its common use in older French in the sense of *pourtant* — il faut. Cf. its use here with ll. 843, 983, also notes; and below, l. 1259.

1259. **mis: Damis**; this rime seems to indicate the pronunciation *Dami*, notes M. Lanson, who cites Vaugelas: "on mange souvent des consonantes à la fin des mots, et surtout l'*s*."

1265. **prud'homie** = *sagesse* here, rather than "honesty, loyalty"; a fine old word, now obsolete, which sounds well in Cléante's mouth.

1268. **Ah!** Cléante chokes with indignation at this interruption and insult.

Note on Scene I. Molière has given us a final contrast between the admirable gentleman and the shifty adventurer. ·All appeals to the finer nature of Tartuffe have only revealed deeper strata of villainy. Here is the last appeal to reason; from now on the strife will be between the passions. The crisis is skillfully developed in the following scenes.

1271. **accord** = "agreement," the marriage covenant. — **conclu** = "fixed."

1274. **industrie** = "skill," hence "cunning," by extension of meaning as in Engl. *craft;* cf. *chevalier d'industrie* = "confidence-man."

1281. **droits de la naissance,** i.e., *que la naissance, qui m'a faite votre fille, vous a donnés sur moi*, while **vœux** in the next line refers to her love for Valère rather than her father.

1288. **être à ce que j'ose aimer** = "belong to the one I dare to love." Note the neuter **ce que,** as again, l. 1290. The fantastic style of the time affected neuter impersonal phrases, in the language of love. Cf. *objet de mes feux, l'aliment de l'amour,* etc.

1293. Mme de Sévigné uses several times a parallel phrase; "Çà, courage, mon cœur, point de foiblesse humaine!"

1296. **tout le mien,** her personal estate, inherited from her own mother presumably.

1299. **convent** = *couvent.* An older spelling after Lat. *conventus.* "Il faut écrire *convent* . . . mais il faut prononcer *couvent,*" thinks Vaugelas. Cf. *monstier* and *moustier.*

1300. **use** = "wear away," while it means "profit by" in l. 1312.

1301. **voilà,** etc. The sense is, "I see, you are one of these would-be nuns"; **mes** expressing strong personal feeling. — If we may believe the literature of the time, the religious houses were overrun with portionless daughters of the nobility and women balked in love. So in Rotrou's *Clarice* (1641), a father in the same dilemma as Orgon cries out that the foolish young women

> . . . tournent leurs pensers devers des monastères:
> Visible hypocrisie et vrai piége des pères.
>
> (*Clarice,* Act. iii, sc. 2)

1307. **parlez à votre écot** = lit. "speak to your own crowd," i.e., "speak when you are spoken to"; **écot,** each one's part of a café bill, then by extension the company of diners. Cf. Engl. "pay one's scot, scot-free."

1313. Elmire has maintained a dignified silence. She speaks now emphatically. Orgon replies with irony.

1318. **complaisances** = "partiality." For use of plural, cf. note on l. 724.

1324. "*Gendarmer, se gendarmer,* se mettre en humeur et en posture d'homme qui veut combattre," quotes Livet, in his edition of *le Misanthrope,* from the *Abrégé* of Monet (1620). The word is rarely found in early dictionaries.

There is no justification in this passage for charging Elmire with being a flirt. Possibly Molière means to defend his own wife's attitude in such matters as reasonable.

1334. **diablesse,** recalls the overprudish wives of *l'Ec. des fem.:*

> Ces dragons de vertu, ces honnêtes diablesses.

1337. **prendre le change,** in hunting, is said of hounds which are thrown off when the deer lets another take his place.

1345. *seq.* The action depends upon Elmire's skill in handling her rôle. P. Régnier suggests: " Mais . . . (*Coupant sa phrase, et insistant sur chacun de ses termes.*) . . . Supposons *ici*, — que — *d'un lieu qu'on peut prendre.* On vous fît *clairement* — *tout voir*, — et *tout entendre* (*Changement de ton*) *Que diriez-vous* alors, de votre homme de bien? "

1351. **par plaisir** = " to satisfy me," or possibly, " to placate me," remembering the provenance of the noun *plaisir* from the older inf. *plaisir* (Lat. *placere*). — With this speech Elmire draws the fire of Orgon. Certain of victory, he rushes on impetuously and answers as she had expected.

1360. **vous mettez** = *mettez-vous.* Haase comments: " Lorsque deux impératifs étaient coordonnés par *et*, *ou*, *mais*, le pronom en précédait le second. Cette construction, très courante encore après le XVIIe siècle, est archaïque aujourd'hui." So Boileau (*Art. poét.* ch. I):

Polissez-le sans cesse, et le repolissez.

It is to be noted that in our example the imperatives are of different persons. This is of rare occurrence. — It is the tradition of the House of Molière to use here a round table with a cover hanging to the floor. This is in the room from the beginning, so that Tartuffe is accustomed to see it there. Elmire's phrase, **"Approchons cette table,"** seems to indicate that it was moved forward so that the play of feature might be better seen.

1368. **que je crois**; cf. note l. 311. — **repartir** = here " answer." Cf. Eng. *repartee*, fr. O.F. *repartie.*

1379. **J'aurai lieu,** etc. = " I shall make it a point to stop as soon as you feel convinced." — The whole proceeding is evidently distasteful to Elmire as a true wife. Preparing us here for the following scene, Molière forestalls any interpretation of wantonness in her demeanor, and puts the onus on Orgon. It is said that he was creating a model for his own wife.

1388. **on** is much used by Elmire in modesty and diplomacy.

1393. **de même** = "*semblable, pareille.*" "*De même* a, au XVIIe siècle, l'acception d'un adjectif, qu'il n'a plus aujourd'hui" (Haase).

1419. **de l'air qu'on s'y prend** = " by the way we go about it."

1424. **me ménager** = "use restraint." So Mme de Sévigné, discussing her love of talking about her daughter, says: "Je me ménage selon les lieux, les temps et les personnes avec qui je suis." Cf. note, l. 1215.

1429. **vu**; for gender, see note on line 755.

1434. **que** = *si ce n'est.* — The eight *que's* in the four lines (1433–1436) recall "les *qui* et les *qu*" reproached against Descartes and Pascal. Professor Page has rendered these prolix lines tersely:

> What should my earnestness have hinted to you
> If not the interest that you've inspired,
> And my chagrin, should such a match compel me
> To share a heart I want all to myself?

Sainte-Beuve finds Molière's verses here poor and obscure, yet perhaps translating the troubled state of Elmire's mind, and he adds: "Dans ce cas, tout mauvais qu'ils semblent, ils seraient dramatiquement fort bons. Molière, le plus souvent, ne versifiait pas ses vers, il les jouait. Dans la bouche de Mlle Mars, tous ces *que* devaient jouer le trouble à merveille."

1439. **fait couler à longs traits** = "diffuses deeply"; cf. *boire à longs traits.*

1449. **que** = *sans que.* — **quoi** = *lequel;* cf. note on l. 926.

1453. **Elle tousse pour avertir son mari** (stage direction); "Indication de l'édition originale, qui signifie qu'Elmire pense . . . qu'Orgon doit se tenir pour suffisament éclairé, et qu'il peut se montrer . . . L'avertissement . . . n'ayant pu déterminer Orgon à sortir de sa cachette, elle se voit forcée de répondre à Tartuffe" (P. Régnier). Hence her embarrassment in the following lines.

1459–1464. These lines are taken from Molière's *Dom Garcie de Navarre* (1661), Act II, sc. 6, with alterations that evidence the poet's progress in style since the earlier play.

1461. **on soupçonne** = *on se défie de.* — **gloire**; this much used word has still another sense here: *succès, triomphe* (cf. l. 730).

With this speech Tartuffe approaches Elmire, "à voix couverte, haletante; très pressant, mais à mots ménagés," says P. Régnier. Despairing of her stupid husband, Elmire makes a supreme effort in her next speech to regain her calm.

1481. Tartuffe is surprised at Elmire's injection of religion at this juncture. He scrutinizes her closely, and then throws caution to the winds in the Shakespearian, *Si ce n'est que le Ciel.*

1487. **de vrai** = *vraiment;* cf. **de léger** in l. 1536, for *légèrement.* — **C'est un scélérat qui parle.** (Stage direction.) This warning appeared in the original edition. Such notes are only used where Molière considers explanation or apology essential. He is serving notice that hypocrisy, not religion, is speaking. The warning is prophetic, for we come now to one of the passages which created a furore.

1492. **la pureté de notre intention;** a direct allusion to the doctrine of the "direction of the intention," referred to in l. 1243, n. The exact words of Pascal's *bon Père* are: "quand nous ne pouvons pas empêcher l'action, nous purifions au moins l'intention; et ainsi nous corrigeons le vice du moyen par la pureté du fin." (*Prov.* VII.) Such pertinent applications of the mordant satire of the *Provinciales* earned Molière the title of heir of Pascal. — Cf. also Introd., p. xxxiv. Hear also Boileau upon this subject, addressing "l'Équivoque" in his twelfth satire:

> Tu sus, dirigeant bien en eux l'intention,
> De tout crime laver la coupable action.

1498. **ce jus de réglisse.** How homely, and how true to type!

1501. **certe;** a metrical variant for *certes;* a fine old word already obsolescent in Molière's day, outside of poetry, and regretted by La Bruyère in his chapter *De quelques usages.* Victor Hugo affected the short form.

1502–1506. There is much similarity between this speech and some lines in Mathurin Régnier's *Macette:*

> Le péché que l'on cache est demi-pardonné,
> La faute seulement ne gît en la défense:
> Le scandale, l'opprobre est cause de l'offense.
> Pourvu qu'on ne le sache, il n'importe comment;
> Qui peut dire que non, ne pèche nullement.

Cf. Introd., p. xlix, and note on line 995. In the *Impromptu de Versailles* the poet had already given the phrase, "le péché n'est que dans le scandale," to a hypocritical character. (*Sc. I*).

1510. **on puisse**; here **on** apparently means Tartuffe, but is really addressed to Orgon, and so throughout this passage. English has no such flexible and elusive pronoun. This whole speech of Elmire is artfully ambiguous. Tartuffe takes it unto himself, but Orgon should know that it is a direct appeal to him, as the spectator does.

1515. **témoins** = "proofs, evidence," used then also of inanimate objects. In l. 1478, Tartuffe had demanded **d'assurés témoignages** — "concrete proofs." — **convaincants: gens**; as such rimes were sufficient for the ear, Molière accepted them. Cf. l. 79, n.

1524. **C'est un homme,** etc. These words, which strike Orgon's self-conceit, put the finishing touch on his undeceiving. They are entirely gratuitous, yet they lead on to important results, constituting an example of the dramatic irony that makes small and needless errors of judgment fatal to the evil-doer.

1525. **De tous nos entretiens,** etc. = "He is a man to brag of all our conversation." — **être pour** (+ inf.) = *être fait pour*, *être de nature à*. So Oronte in the *Misanthrope* (ll. 259–260):

> Je crois qu'un ami chaud et de ma qualité
> N'est pas assurément pour être rejeté.

1528. The scene closes thus, according to P. Régnier: "Il se rapproche d'elle comme pour l'embrasser. Elmire, d'un geste du bras, violemment tendu, le tient à distance . . . Tartuffe saisit sa main tendue qu'il porte à ses lèvres avec transport; il sort par le fond dans le plus grand trouble; sa figure exprime la passion et l'espérance; mais que l'acteur se garde de rendre la situation révoltante et licencieuse," etc.

1531. **Quoi? vous sortez sitôt?** Elmire throws irony and contempt into her greeting.

1536. **de léger** = *légèrement*. — **léger** rimes with **enfer**; *-er* was equivalent to *-èr* (not *é*) in *léger*, tho toward the close of the century the present pronunciation was gaining ground. Commentators notwithstanding, this was a perfectly good rime in Molière's day. So he rimes *léger* with *clair* (*Val de Grâce*, 181).

1544. **vous m'en voulez donner**; **en donner** = *tromper*.

1547, etc. **J'ai douté;** i.e., he wondered whether the whole thing was serious, and expected some word from his idol that would clear up everything.

1550. **Je m'y tiens** = "I am satisfied."

1554. **Dénichons** = "clear out": less colloquial than today. The first person plural is used as a strong imperative, like **quittons,** l. 1138. — This furious command by Orgon, "Dénichons de céans, et sans cérémonie," was regarded by Coquelin as the *vrai dénouement* of the play, from an actor's point of view. Yet see below, note on line 1557.

1557. There are two interpretations for the acting here. According to P. Régnier, Tartuffe's silence is due to consuming rage. He is brooding his best revenge. He walks up stage slowly and gets his hat. Just as Orgon thinks he is obeying, Tartuffe puts his hat on, as if in his own house, and overwhelms Orgon with his tirade, rising to a climax of contempt. Coquelin, however, regarding Tartuffe as self-deceived in his hypocrisy, took it thus: "... *le pauvre homme* remonte, *baissant le nez*, prendre son chapeau et son manteau (car je tiens que c'est ainsi qu'il faut jouer cet incomparable coup de théâtre, et non comme on fait d'habitude, en Capitan), quand, dis-je, au moment de quitter la place, il se retourne et sans détoner, logiquement, pieusement, il lance le fameux: 'C'est à vous d'en sortir ...', nul doute qu'il y ait là un grand et saisissant effet dramatique."

1561. **on n'est pas où l'on pense:** today *en* would accompany the verb = *on n'en est pas où*, etc.

1573. **Las!** "plus en usage en Poësie qu'en prose, à cause qu'il donne la facilité pour la mesure du vers, on dit ailleurs *hélas*" (Furetière). *Hélas* is a compound of *hé*, interjection and *las*, "malheureux."

1574. **consulter** = *examiner;* intransitive today in this sense. Cf. l. 1846, n.

1585. **cas de conscience** = "scruple of conscience"; a different use from that in l. 549.

1588. **cassette;** cf. the latter part of the next note, on Orgon's subterfuge.

1592. In lines 1243, 1492, etc., we have seen Tartuffe applying the fashionable sophistry of the day to his actions; here we

find Orgon his apt pupil. He is quoting the doctrine of equivocation and mental reservation, which, like that of the direction of intention, was fiercely satirized by Pascal:

"On peut jurer qu'on n'a pas fait une chose, quoiqu'on l'ait faite effectivement, en entendant en soi-même qu'on ne l'a pas faite un certain jour ou avant qu'on fût né, ou en sous-entendant quelque autre circonstance pareille, sans que les paroles dont on se sert aient aucun sens qui le puisse faire connaître; et cela est fort commode en beaucoup de rencontres, et est toujours très juste quand cela est nécessaire ou utile pour la santé, l'honneur ou le bien. — Comment, mon père, et n'est-ce pas là un mensonge, et meme un parjure? — Non, dit le père: Sanchez le prouve au même lieu . . . parce, dit-il, que c'est 'l'intention qui règle la qualité de l'action." Et il y donne encore . . . un autre moyen plus sûr d'éviter le mensonge: c'est qu'après avoir dit tout haut, *Je jure que je n'ai point fait cela*, on ajoute tout bas, *aujourd'hui;* ou qu'après avoir dit tout haut, *Je jure*, on dise tout bas, *que je dis*, et que l'on continue ensuite tout haut, *que je n'ai point fait cela*. Vous voyez bien que c'est dire la vérité." (*Prov.* IX.) Cf. also Introd., pp. xxxiv and lviii.

Orgon's subterfuge of the *cassette* suggests that Molière was familiar with an ingenious regulation of the Compagnie du Saint-Sacrement:

"La Compagnie aura un coffre ou armoire pour mettre tous les registres ou papiers concernant les affaires, sur lesquels il sera écrit: Le présent coffre et tout ce qui est dedans appartient et m'a été laissé en dépôt par N. qui en a la clef, et celui qui sera le dépositaire de ces registres et papiers aura soin d'écrire de même en son papier-journal ou quelque autre acte qui puisse être trouvé après son décès." (*Statuts de la Compagnie de Poitiers*, cited by Allier.)

1604–1605. So speaks Alceste in the *Misanthrope* (ll. 118–120):

. . . je hais tous les hommes:
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants;
Et les autres, pour être aux méchants complaisants.

Livet sees in this tirade of Orgon the germ of the *Misanthrope:* "Alceste continuing Orgon after his deception: Alceste's lawsuit is with a hypocrite, perhaps Tartuffe."

1607. **ne voilà pas**; cf. *voilà-t-il pas*, l. 164, n. *Voilà* is classed as "prepositional" by some French grammarians, and here with *de* with partitive force. (Cf. *Dict. H.-D.*) Note that *il* is omitted here, as frequently when neuter in the seventeenth century. — **emportements**; a new use of the word reproached against the Academy by Sorel: "On ne dit plus un Transport d'Esprit, on dit un Emportement." (*Discours sur l'Ac. fr.*, 1654.)

1621. **libertins**; cf. l. 314, n. — **conséquences** = "inferences, inductions." — This philosophical speech of Cléante is intended as final evidence of the poet's sympathy with true religion. He has entrusted its defense to the wisest and best balanced man in the whole range of his works.

1633. **nompareilles** = *non pareilles;* they were used interchangeably.

1641. **la violence**; the duelling and general turbulence of the nobles were sore points with Louis XIV, and these lines had a strong appeal for him.

1666. **non jamais**; a double negation which even then had become plebeian. We have seen that Mme Pernelle's diction is vigorous rather than elegant, and full of relics of the past. — A similar proverb was used as early as the fifteenth century:

> Envie ne peut mourir
> Mais envieux meurent.

1668. **aura forgé**; a future anterior of probability. "They have probably made up," etc.

1671. **vous me feriez damner.** Orgon fears he will sin by getting angry. — **di**; cf. note on *croi*, l. 311.

1676-1677. **vu** is marked to be pronounced *crescendo* by P. Régnier: "vu, *vu*, VU, VU!" Mme Pernelle still refuses to understand. Mme de Sévigné uses a similar phrase: "j'ai vu, ce qui s'appelle j'ai vu, de mes deux yeux, une lettre de M. de Feuquières . . ." (June 30, 1681).

1689. **Il eût . . .** Livet compares this suspension of sense to

produce a given effect with Molière's famous *le*, which made such a sensation in the *École des femmes*. "Manière admirablement naturelle de faire entendre avec bienséance une chose aussi délicate que celle-là." (*Lettre sur la comédie de l'Imposteur.*)

1699. **Aux menaces** = *devant* or *en présence des menaces; à* is so used again in **à l'orgueil**, l. 1709.

1701. **instance** = "*suit, prosecution*"; as sometimes in our civil law.

1702. **ingratitude;** cf. note on l. 1824.

1705–1706. **le poids d'une cabale,** etc. The metaphor is mixed, if we take *poids, cabale, dédale* in their natural meaning. Language was at this time in a state of expansion and enrichment; Molière, like Shakespeare, risked wide extensions of meaning to satisfy the demand for new and daring figures. So in l. 1712 we have to take **nœuds** in its then new sense of "friendship, love," and **raccommoder** as "reconcile." — **cabale**; perhaps another allusion to the poet's fight with the clique. (Cf. Introd., p. xxxvi *seq.*) He may, however, be referring to the intrigues of the law-courts and corruption of judges, satirized later by Molière in the *Misanthrope* and by Racine in the *Plaideurs*.

1715. **tôt** = *vite.* — Orgon is speaking to Dorine.

1717. **Monsieur Loyal**; an ironical name for a character conspicuous for his lack of loyalty. His honeyed salutation, "Bonjour, ma chère sœur," smacks of monasticism, and reveals him as a fit agent of Tartuffe. Orgon and Tartuffe have been calling each other "frère."

1720. **Je ne suis pas pour être,** etc.; cf. l. 1525, n. "I don't wish to intrude."

1723. **vien** = *viens;* the ancient orthography, revived here for the rime; cf. note on *croi*, l. 311. Such poetic licenses are after all comparatively infrequent in Molière.

1724. **pour son bien**; a double meaning is more than possible.

1733. **perde**; optative subjunctive. The lines contain a fine example of mental reservation, since Loyal comes to evict Orgon from his property. The greeting also recalls Tartuffe's in ll. 879–882.

1741. **natif de Normandie.** Normans were celebrated for their litigiousness as well as their cunning. A *huissier normand* directed by the casuist Tartuffe — a rare combination! Racine placed his legal comedy, *les Plaideurs*, " dans une ville de basse Normandie." Actors give Loyal a strong Norman accent.

1742. **huissier à verge;** bailiff with the staff of authority, as distinct from the *huissier à la chaîne*, usher of the king's council, who wore a gold chain with the king's medal. Those whom he touched with the *verge* had to follow him to prison. — **en dépit de l'envie;** he means, " be it said without causing envy, without boasting," a deprecatory phrase used also by Corneille, in the *Cid*, when Don Diègue says to the Count:

> Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
> Il lira seulement l'histoire de ma vie.

1746. **Signifier l'exploit** = " serve the writ," or other legal process, while the **ordonnance** is the judge's order behind the writ; another fiction of comedy, since neither the decree, nor the judgment, nor even the recording of the deed of donation could legally have come to pass in such brief space. Molière, like Shakespeare, waives the law's delay.

1748. **Ce n'est rien seulement qu'une sommation;** an egregious example of pleonastic negatives, even more common in popular language in the older centuries than today.

1749. **vuider** = *vider* = *partir* (" vacate "). Cf. l. 1053, n. — Loyal speaks the vernacular of the Palais de Justice, using older French locutions or imitations from Latin still in vogue there.

1753. **comme savez** (sc. *vous*). Cf. *tous deux brûlez*, l. 611. Ellipsis of the pronoun subject was common in Old French, still frequent in the sixteenth century, but more and more rare in the seventeenth in good style. La Fontaine, of course, is full of such constructions, but Molière confines them mainly to his *petites gens*. Sometimes he shows this ellipsis before a second verb: " Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles dont vous embarrassez les ignorants et (*dont vous*) nous étourdissez . . . " (*Crit.*, VI.) Cf. also l. 1774, n.

1756. **duquel,** as a relative pronoun, was little used after

the sixteenth century, and is today supplanted by *dont*. Probably some more of Loyal's legal phraseology.

1762. **du tout**: an Old French use, in affirmative locutions; today it reinforces negation.

1771. **couché**; obsolete except in legal language for *inscrit*. Similarly in Racine's comedy, *les Plaideurs*, l'Intimé, disguised as a *huissier*, puts down on his *procès-verbal* the slap and kick inflicted upon him by Chicanneau.

1772. **Ce Monsieur Loyal,** etc. In the scene of *Les Plaideurs*, just cited, Chicanneau says to l'Intimé, who produces a writ signed "Le Bon":

> Le Bon! jamais exploit ne fut signé Le Bon.
> Monsieur Le Bon! . . .

In both instances (lines 1771 and 1772) there is a certain parallel in thought between Molière and Racine. *Les Plaideurs* appeared in 1668. Yet Racine, in his hatred for Molière, attacked him by innuendo in the preface of this very play.

1774. **ne me suis voulu charger.** For the omission of *je*, cf. 1753, n. — As for the verb-structure, *je n'ai voulu me charger* would be preferred today. **Voulu**, by a sort of attraction, is given the reflexive auxiliary *être*. — **pièces** = "documents, papers."

1776. **le moyen,** etc. = "the necessity for choosing some (other men)," etc.

1781. **je ferai surséance** = "I will delay" (legal). Cf. Engl. "surcease, surseance" (*obs.*).

1789. **du matin** = *de bon matin* (Furetière) or better today = *dès le matin.* — **habile** = "nimble, swift."

1796. **au dû de ma charge** = "as my office requires"; **dû** = *devoir*, as substantive (Furetière). Old law term used again in the *Avare* (V, 3.)

1799. **Et pouvoir,** etc. = "to be able at pleasure to land the biggest possible blow on his snout." — **Et pouvoir,** a sort of exclamatory infinitive, is here joined to **je donnerois** with no connective. This is noted as an example of anacoluthon by M. Lanson. The stage uses many short-cuts of language.

1808. **nous laissez** = *laissez-nous;* cf. l. 1360, n.

1817. **se consomme**: in the primitive sense = "is brought to

perfection." These lines parody Tartuffe's cant in his tilt with Cléante, l. 1241 seq.

1824. **Ce procédé,** etc. " . . . Elmire conseille à Orgon d'essayer de faire annuler le contrat comme arraché par surprise," comments M. Lanson. Molière might have made the *ingratitude* of Tartuffe a ground for annulment. According to French law, as cited by Livet, " les donations entre vifs, quoique irrévocables de leur nature, peuvent être révoquées par la survenance des enfants, et *pour cause d'ingratitude*." This is the dénouement that lawyers of Molière's day like Gueret (*op. cit.*, p. 58) would have preferred, and that playwrights like Scribe might have chosen. It is proposed, for example, in Sandeau's *Mlle de la Seiglière*. The author, however, needed an occasion for the eulogies of the king in the last scene, which were designed to forward the authorization of the play.

1831. **un pas délicat** = " a considerate action."

1833. **dont la suite vous réduit** = *par suite duquel vous êtes réduit.*

1836. **Prince ;** often used diplomatically in place of *roi.*

1841. **donne ;** today *prêter* would be preferred.

1846. **prétend ;** transitive here, as in l. 1873. Many verbs, intransitive today in certain senses, were transitive in the seventeenth century, e.g., *apprendre* (cf. l. 1868), *conseiller*, *consulter* (cf. l. 1574), *échapper*, *obéir*, *pardonner*, *survivre*, etc. This use was often a survival from older French.

1858. **pour reconnoître** = *pour que je reconnaisse.* Good style today avoids constructions where the dependent infinitive has not the same logical subject as the verb. Analogous constructions were noticed in l. 176 and l. 1046. In all this last act the poet's style relaxes singularly, and abounds in dubious constructions.

1861. *Un Exempt;* a lieutenant of the *Archers du Grand-Prévôt*, attached to the king's person. He bore a mace, and was charged with special royal errands, as well as arrests. He was a gentleman and a soldier, not a scrub like Loyal. — **tout beau** = *tout doux;* colloquial today, then found even in the *style noble*, as in Corneille's *Polyeucte* (l. 1215):

Pauline. Quel Dieu! — *Polyeucte.* Tout beau, Pauline: il entend vos paroles.

1865. **expédies:** "*expédier* signifie aussi exécuter à mort" (Furetière). M. Lanson cites Molière's *Pourceaugnac*, where the Apothecary says of the Doctor: "Il est là embarrassé pour expédier quelques malades." Cf. Engl. "despatch."

1868. **appris.** In Molière's day *apprendre* was used still, as in O.F., in both the sense of Lat. *docere* and Lat. *discere* (cf. Bouhours). In the sense of *instruire, enseigner*, as here, it could take a direct personal object and could therefore be used in the passive, as we have it. Alemand condemned this use. (Cf. *learn* versus *teach*.) Here *appris* may be used by Tartuffe in the popular sense of "accustomed," mentioned by *Dict. Acad.*, 1694.

1884. **Ami, femme,** etc., perhaps a paraphrase of Orgon's words, ll. 278 and 1180.

1889. **il** refers to **zèle,** while in l. 1890 **il** refers to Orgon.

1893. **pour devoir en distraire**; **distraire** = *détourner*. The sense is: "Je ne vous parle point, comme devant vous détourner de cette dénonciation, du don," etc. (Lanson). Génin considers that such *chevilles* prove that Molière, like Vergil, often wrote the second line of a couplet first, putting therein all the energy of his thought, and leaving the first line to be filled in later, often on the inspiration of the moment.

1899. **demeurer** = *attendre*. — **à**; used here for *pour*.

1905. **Remettez-vous** = "Take heart again," addressed to the astonished Orgon.

1906. **Nous vivons sous un Prince,** etc. Here we enter upon the "Éloge de Louis XIV," an *argumentum ad hominem* for toleration of the play. In style and syntax, however, the passage is by no means in the poet's best manner when addressing his royal patron. As early as 1682 actors began to cut this speech down. P. Régnier's acting version omits ll. 1909–1932. During the Revolution this tribute to the power and justice of the King, according to Cailhava (*Ét. sur Mol.*, p. 168, n.), was replaced by a compliment to the new justice of the sovereign people, running:

Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme aussi chaude,
Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude
Où, doublement perfide, un calomniateur
Ravissoit à la fois et la vie et l'honneur . . .

Le monstre veut vous perdre, et sa coupable audace
Sous le glaive des lois, l'enchaîne à votre place.

— **ennemi de la fraude**; perhaps a commendation of the prosecution of Fouquet and other criminal financial agents by Colbert at this time (1661–1665), although Chamfort thinks such allusions were forbidden: "On dit que Molière et les auteurs comiques du temps eurent là-dessus des ordres de Colbert." (*Caractères et anecdotes.*)

1907. **se font jour dans** = "penetrate into." Sainte-Beuve remarks that the ensuing praise of the natural good sense and moderation of judgment of Louis XIV was well merited at this time, the very fact that *Tartuffe* was permitted being evidence of this.

1911. **chez elle**; i.e., *l'âme du roi.* — **surprend** = "gain," by craft.

1917. **pour**; cf. note, l. 1525: "not the kind of person to," etc.

1919. **il** = *le roi.* There is much confusion of pronouns in this speech. In general, the French of Molière's day had not attained the clarity now characteristic of it. — **vives clartés** = "vivid insight." Cf. l. 724, note.

1921. **il** = Tartuffe. — In taking his case to the king he made a cardinal error of judgment. Cf. note on dramatic irony on l. 1524.

1923. **un fourbe renommé.** The Tartuffe of Act V shows a great evolution from the lowly and sniveling creature of Orgon's description (I, 5). Cf. note on l. 310. His exposure as a noted scoundrel serves also to appease the scandalized. Upon the dramatic effect, cf. the quotation from M. Lebreton which closes these notes (p. 172).

1927. **vers vous** = *envers vous;* more logical after **déloyauté.**

1929–1930. **A ses autres horreurs,** etc.: tr. liberally: "To Tartuffe's other crimes the king has added this series, and has only put me under his direction in order, etc."

1932. **Et vous faire par lui faire raison de tout** = "and force him to make amends to you in everything."

1936. **du contrat.** Commenting on the old criticism that the king would not annul a legal contract thus, M. Lanson remarks

that Molière would hardly trouble himself with rigorous legality, and the audience would care no more about it than he. "Si veut le roi, si veut la loi," is sufficient for Molière.

1938. **Où vous a,** etc. = "In which the flight of a friend has involved you."

1940. **en appuyant ses droits**; i.e., the rights of the king, presumably in the Fronde. Dorine has prepared us for this in l. 181, etc.

1957. **allons à ses pieds,** etc. Molière terminates his whimsical *Impromptu de Versailles,* also, with the intervention of the king and expressions not unlike these, viz., "Le roi nous fait la plus grande grâce du monde . . . et nous allons tous le remercier des extrêmes bontés qu'il nous fait paroître."

The artificial dénouement by the sudden introduction of external force was immediately attacked by Molière's enemies; thus the *Critique du Tartuffe* (1670), in its preface:

> Le cinquième acte vient, il faut finir la pièce;
> Molière la finit et nous fait avouer
> Qu'il en tranche le nœud qu'il n'a su dénouer.

and again in the text, sc. x:

> C'est pour lui de l'hébreu que finir un ouvrage . . .
> . . . Tartuffe ici nous en fait foi.
> En fidèle sujet il va trouver son roi
> Et l'instruit d'un secret qui le tire de peine;
> Mais parce qu'il commence à nuire sur la scène,
> Pour l'en faire sortir, cet auteur sans raison
> Fait commander au roi qu'on le mène en prison . . .
> Qu'importe à cet auteur d'élever l'injustice
> Pourvu qu'heureusement son poème finisse.

His contemporary Gueret also made some rather futile criticisms: "Molière devoit garder son dieu de machine pour une autre fois." ". . . il n'y a rien qui le (*le dénouement*) dispose, ni qui le rende vraisemblable." (*Op. cit.*, p. 57.) Yet the great moliérist Despois considered this ending "le seul qui fût vraisemblable historiquement." "Légalement Tartuffe restait impuni; une lettre de cachet seule en pouvait faire justice." To

Goethe the "police dénouement" (*der polizeiliche Ausgang*) appeared equally welcome, since it punishes a "sinful criminal" who "excites hate" (Review of Lemercier's *Richelieu*, *Recensionen*, 1828). As we have seen, Molière might have rested his case on the "ingratitude" of Tartuffe. (Cf. note on l. 1824.)

To the great dramatist, all this discussion of his technique would have seemed useless. He was no stickler for elaborate plots; therefore, he bothered little about skillful dénouements. Probably he made human nature the final judge. M. André Lebreton has stated this in some admirable sentences:

> "Nous suffirait-il que Tartuffe s'en allât de chez Orgon les poches vides? Nous suffirait-il que Vautrin sortît de la pension Vauquer sans avoir empoché les billets de mille francs sur lesquels il compte? Que non pas! Sur l'épaule de pareils scélérats il nous faut la large main du gendarme. Hommes assemblés à la Comédie-Française, ou enfants groupés autour du Guignol, nous sommes toujours les mêmes: nous attendons, nous réclamons le commissaire qui arrêtera ce gredin de Polichinelle, ou, si le commissaire n'était pas de force, le diable qui l'emporterait. Ah! le beau coup de théâtre que l'entrée en scène de l'exempt! . . . quelle détente! quel soulagement! quelle envie de battre les mains, de crier bravo!"

